This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Ernst F. Goverts.

105559 f.-

277 i 4

Vet. Ger. III B. 639

EQ 783 A 2

Die

moderne Nibelungendichtung.

Mit besonderer Rücksicht auf

Geibel, Hebbel und Jordan.

Von

Dr. Georg Reinhard Röpe,
Ordentl. Lehrer an der Realschule des Hamb. Johanneums.

Hamburg.
Otto Meißner.
1869.

LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
26 FEB. 1936
OF OXFORD

Emanuel Geibel

und

Wilhelm Jordan

mit innigſter Verehrung

zugeeignet.

Ei damus, qui dedit, quod demus.

Inhalt.

Seite

Erster Abschnitt: Ueber das Nibelungenlied 1— 24

Erste Abdrücke durch Bodmer und Müller, S. 1. Langsame Anerkennung. Goethe's Urtheil, S. 3. Die Nibelungensage, uns erhalten in drei verschiedenen Liedern, S. 5. Die Nibelungenstrophe. Kurze Erzählung der Fabel des Nibelungenliedes, S. 6—14. Der zum Grunde liegende Naturmythus, S. 15. Isländische und Schwedische Aufzeichnungen der alten Sigurdsage, S. 18. Handschriften des Nibelungenliedes, S. 19. Holtzmann's und Bartsch' Untersuchungen, S. 21. Bodmer's Neudichtung, S. 23.

Zweiter Abschnitt: Die dramatische Neudichtung der Nibelungensage . . . . . 25—105

Cap. I. Allgemeine Würdigung dieser Bestrebungen und erste Versuche . . . 25— 38

Ungenügende Form des alten Epos, S. 25. Verlangen nach einer neuen epischen Behandlung, S. 26. Vorzug des Epos vor dem Drama, S. 29. Das Ganze ein für das Drama ungeeigneter Stoff, S. 31. Hans Sachs: Hürnen Seyfried, S. 33. Raupach's Nibelungenhort, S. 34.

Cap. II. Hebbel's Nibelungen . . . . 38— 67

Daß Hebbel die ganze Sage auf die Bühne gebracht, S. 30; daß er das Reckenhafte und das Zauberwesen nicht abgestreift, S. 40. Ueber den Unterschied von Zauber und Wunder und dessen Bedeutung in der Poesie, S. 45. Die Christlichkeit der Personen im Nibelungenlied und bei Hebbel, S. 53. Die Idee der Rache als Grundgedanke der ganzen Sage, S. 61. Unausgeglichener Conflict des Christlichen und Heidnischen in Hebbel's Dichtung, S. 62.

Cap. III. Geibel's Brunhild . . . . . 67—105

Gottschall's Urtheile über Hebbel und Geibel, S. 67. Herbst über Goethe's Iphigenie, S. 69. Daß Geibel nur eine Episode aus der Nibelungensage behandelt, nicht diese selbst, S. 70. Das psychologische Problem, welches im Charakter der Brunhild liegt, S. 71. Sie wird rein menschlich dargestellt, S. 73. Die Entwicklung des Drama bei Geibel im Vergleich mit der Dichtung Hebbel's. Brunhild's Schuld, S. 75. Ihr Frevel wider die Götter, S. 75. Die Entdeckungsscenen, S. 79. Die Scenen über den Zank der Königinnen bei Geibel und bei

Seite

Hebbel, S. 82. Die Herbeiführung des Mordes S. 87. Die Abschiedsscenen, S. 93. Sigfried's Tod bei Hebbel, S. 97. Die Königinnen bei Sigfried's Leiche, S. 99. Brunhilden's Selbstmord und Urtheil darüber, S. 103.

Dritter Abschnitt: Die epische Neudichtung 106—224

Zur Einleitung. Wegener's „Sigfried und Chriemhilde," S. 106. Jordan's Auftreten als Rhapsode, S. 106. Ueber die Wahl antiker und mythischer Stoffe für die moderne Dichtung, S. 108.

Cap. I. Die Sage . . . . . 111—144

Die altgermanische Götterwelt, S. 111. Der Nibelungenhort, S. 115. Die Wölsungen, S. 119. Erzählung des Hauptinhalts des Epos im Zusammenhang, S. 123—144.

Cap. II. Die Anordnung . . . . . 144—152

Ueber das Gesetz der Episode und ihre Anwendung bei Jordan, S. 145. Inhaltsverzeichniß der einzelnen Gesänge, S. 147.

Cap. III. Verhältniß zum alten Epos 152—181

Daß dem alten Dichter die Sage schwerlich recht bekannt, sicherlich nicht verständlich gewesen, S. 152. Wiederherstellung derselben durch Jordan, S. 153. Charakteristik Sigfried's, S. 154; Mime's, S. 159; Brunhilden's, S. 161; Krimhilden's, S. 165; Gunther's, S. 167; Guta's, S. 169; Hagen's, S. 172.

Cap. IV. Die Form . . . . . 182—205

Gottschall über epischen Stil. Jordan, ein sprachgewaltiger Dichter. Anschaulichkeit seiner Darstellungen. Schilderung des Naturlebens, S. 183; des Menschenlebens, S. 185. Gleichnisse und Bilder, S. 187. Lebensweisheit und Denksprüche, S. 188. Ueber das Versmaß des Gedichtes, S. 189. Welcher Vers für ein altdeutsches Epos passend sei, S. 189. Die Erneuerung der Heliandstrophe, S. 192. Die Stabreime, S. 197. Die Bedeutung der Stammsilben in deutschen Wörtern, S. 200. Die praestabilirte Harmonie zwischen Laut und Sinn in der deutschen Sprache, S. 201.

Cap. V. Schlußwort . . . . . 205—224

Das Christenthum in der Poesie, S. 206. Das Verlangen nach Wahrheit und Wahrhaftigkeit, S. 207. Humanismus und Christenthum, S. 208. Die christliche Idee, S. 210. Daß im alten Nibelungenlied fast ganz die Religion fehlt, S. 211. Daß die Grundidee des Christenthums in Jordan's Epos gewahrt worden, S. 212. Die Bedeutung des Liebestranks, S. 216; des Wielantsgürtels, S. 218. Die Idee der Zuchtwahl, S. 219; was daran Wahres ist, S. 221. Die vaterländische Bedeutung des neuen Epos, S. 222.

Vorwort.

Die Aufhebung der alten Verlagsmonopole hat endlich unsere Classiker aus dem letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts allen Freunden der Poesie zugänglich gemacht; der Besitz ihrer Schriften, der ungehinderte Genuß ihrer Schönheiten ist fürder auch dem Aermsten nicht mehr versagt. Die gerechte Freude darüber wird jedoch getrübt durch die unausbleibliche Folge, daß nun die noch nicht so zugänglichen Dichtungen lebender Schriftsteller nur noch mehr in unverdienten Schatten gestellt werden. So weit nämlich stehen sicherlich die Besten unter den Neueren nicht hinter jenen Alten zurück, daß nicht manche ihrer Epen mindestens zwischen Voß' Luise und Goethe's Hermann und Dorothea, manches Bändchen lyrischer Dichtungen zwischen Hölty und Klopstock den ihm gebührenden Rang einnähme; daß nicht gar manches neuere Drama nicht nur zwischen den Mitschuldigen und Egmont, zwischen den Räubern und Don Carlos, sondern viel mehr zwischen Egmont und Faust, zwischen Don Carlos und Wallenstein seine gerechte Stelle fände; wobei jedenfalls auch das noch in Anschlag zu bringen ist, daß moderne Dichtungen, da sie aus den Bewegungen und Bestrebungen unserer Tage hervorgegangen sind, jedenfalls auf die Mitlebenden eine viel bedeutendere Wirkung zu üben vermögen, als ältere Werke. Es wird aber ohne Zweifel selbst das schwächste Stück von Schiller und Goethe eher hundert Mal gelesen, als man auch nur ein einziges

Mal zu einer neuern bedeutenden Dichtung zurückkehrt, die etwa vor einigen Jahren erschienen, vielleicht damals mit Vergnügen gelesen worden, aber seitdem zurückgestellt und — vergessen ist. Das ist aber sehr schlimm; es bringt Viele um den Genuß reicher Schätze, es schmälert der Poesie ihren Einfluß auf die Gegenwart und entzieht so manchem hochverdienten Dichterhaupte den ihm gebührenden Ehrenkranz, in welchem das Vaterland sich selber ehren würde. Ich habe daher als Freund und Lehrer der Litteratur es stets für meine Pflicht gehalten, mich auch mit den Werken der neuesten Dichter eingehend zu beschäftigen, mich so weit Zeit und Kräfte reichten in die einzelnen mit hingebender Liebe zu vertiefen, und dasselbe auch meinen Schülern und Zuhörern dringend anzuempfehlen. Der Lebende hat ein Recht an die Theilnahme der Lebenden. Zu gleichem Zweck habe ich denn auch wohl das Programm der Realschule benutzt, so oft mir amtliche Verpflichtung die Abfassung desselben auferlegte. So ist denn auch das gegenwärtige Büchlein im Wesentlichen ein auf Wunsch des Herrn Verlegers erneuter Abdruck zweier solcher Schulschriften; die erste „Ueber die dramatische Neudichtung der Nibelungensage in Geibel's Brunhild und Hebbel's Nibelungen," erschien im Jahre 1865; die zweite „über Jordan's neues Nibelungenepos" zu Ostern dieses Jahres. Wiederholte Aufführungen jener Dramen auf den deutschen Bühnen, und besonders die allgemeine Theilnahme, welche Jordan auf seinen Rhapsodenzügen erregt hat, mögen Ursache gewesen sein, daß manche Nachfrage nach jenen Programmen gekommen ist, der bald nicht mehr entsprochen werden konnte. Ich habe freilich den neuen Abdruck vielfach erweitert, auch die für manche Leser, wie ich hoffe, nicht unwillkommene kurze Einleitung über das alte Nibelungenlied hinzugefügt, übrigens aber die Spuren der ursprünglichen Anlage weder ganz verwischen wollen noch können. — Es wird mir nun hoffentlich darüber kein Vorwurf gemacht werden, daß ich im Grunde nur über die Schönheiten der behandelten Dichtungen mich ausgelassen habe. Selbst die drei Einwendungen, die ich gegen Hebbel's Drama

erhoben, hätte ich gerne unterdrückt, wenn sie nicht nothwendig gewesen wären, um das anderweitige Lob zu begründen. Damit will ich keineswegs die hier besprochenen Werke für tadellos erklärt haben. Nur ist das Tadeln nicht meine Sache. Ich überlasse das gerne den Aesthetikern und Kritikern. Es wird auch so schon genug getadelt. Ich trete meinen Lesern einzig als Berichterstatter entgegen, ihnen zu verkündigen, wo ich im Garten deutscher Poesie an schönen Blüthen und reifen Früchten Neues gefunden habe, um sie zum fröhlichen Genusse einzuladen, und wünsche herzlich, Andere thäten desgleichen. Wenn jeder nur eifrig das hervorhöbe, was ihm besonders zusagte, so würden viele bedeutende Werke minder vergessen sein.

In anderer Hinsicht aber werde ich dem Tadel schwerlich entgehen. Ich schäme mich des Evangeliums von Christo nicht und habe die hier besprochenen Dichtungen nach den Grundsätzen des Christenthums beurtheilt. Der Apostel Paulus sagt 1 Cor. 2, 15: „Der Geistliche richtet Alles und wird von Niemand gerichtet." Das heißt nun allerdings nicht, daß jeder katholische Priester und jeder lutherische Pfarrer, weil er ein Geistlicher heißt, das Recht habe, alle Erscheinungen auf dem Gebiete des Geistes nach der kürzeren oder längeren Elle seiner Orthodoxie zu messen, und dem, was darüber hinausragt, sein damnamus oder anathema zuzurufen. Das heißt es aber allerdings, daß das Christenthum, da es sich als ewige göttliche Wahrheit giebt, auch Anspruch darauf macht, das Maaß aller Dinge zu sein; und wer nun wirklich in Jesu Christo den Menschen anerkannt hat, in dem die ganze Fülle der Gottheit leibhaftig wohnet, der kann nun einmal nicht anders, als das Maaß dieser Ueberzeugung an alle geistigen Dinge, also auch an die Dichterwerke legen, die ihn durch Form und Inhalt entzückt haben. Aber ich frage, kann denn in geistigen Dingen irgend ein Mensch jemals anders, als nach seiner Ueberzeugung urtheilen? So bestreite man mir wenigstens nicht mein subjectives Recht, wenn man auch mein objectives Urtheil verwirft.

Noch weniger wird sich mancher Leser darein finden können, daß ich auch hier fast nur anerkannt und nicht verworfen habe. Man redet viel von der verdammungssüchtigen Intoleranz der Christen. Was in dieser Hinsicht bei den Katholiken die Kirche und bei den Protestanten die Dogmatik leider häufig gefehlt haben mag, will ich nicht rechtfertigen. Hier ist nur vom christlichen Glauben die Rede, von der Hingebung des Herzens an Gott, den Vater, wie ihn die Bibel darstellt, als sich bezeugend in Jesu von Nazareth, daß er sei Weg und Wahrheit und Leben. Dieser Glaube kann nicht intolerant sein, wo er sich selbst versteht; er muß freilich, wie jede andere lebendige Ueberzeugung, das ihm Widersprechende abweisen; er muß aber auch nothwendig diesen Gott-Vater und seinen Rathschluß zur Erlösung der Menschen in Jesu Christo als einen ewigen anerkennen, und deshalb die Wirksamkeit seines heiligen Geistes in allen Zeiten, Völkern, Religionen und Philosophien voraussetzen; er muß nach dem Vorgang des Apostels Paulus der festen Ueberzeugung leben, daß Gott sich niemals unbezeugt gelassen, und daß auch die blinden Heiden in ihren, sei es auch noch so beschränkten Religionen dennoch, wenn auch unwissend, dem wahren Gotte Gottesdienst gethan haben. Wenn also ein gläubiger Christ bei Betrachtung der religiösen Ansichten anderer Zeiten und Völker sich auch ihrer Beschränkung, ihrer Irrthümer klar bewußt wird, so kann er sich doch auch vor den offenbaren Wirkungen Gottes in den Herzen der Menschen, selbst der entartetsten, nimmer verschließen; am allerwenigsten wird er dies verkennen, wenn er seinen Blick auf die Urreligionen der frühesten Menschheit lenkt, die noch unendlich viel Wahres und Schönes enthalten, das später durch die überhand nehmende Sünde entstellt worden. Wenn er sich nun aber gar in die Ideen bedeutender Männer, die mitten in der Christenheit leben, versenkt, so kann er unmöglich in ihren religiösen Lebensanschauungen die Einwirkung des göttlichen Geistes verkennen, selbst wenn diese Männer von der historischen Entwicklung des Reiches Gottes und den specifischen Wahrheiten christlicher Dogmatik mit be-

wußter Absichtlichkeit abgesehen hätten. Und es ist doch wahrlich erfreulicher und ersprießlicher, anstatt immer und ewig nur die Unterscheidungen hervorzuheben, auf das Uebereinstimmende und Wahre, wo es sich darbietet, liebevoll zu achten. Meine Lust ist das von jeher gewesen; in den vorliegenden Blättern wird man hoffentlich keine verdammungssüchtige Intoleranz finden, und mir doch dabei einen Widerspruch mit mir selber nicht vorwerfen können. Nur eine Bitte habe ich noch an diejenigen, welchen mein christlicher Glaube zum Anstoß gereicht. Man beschuldige mich doch nicht, wie man es bei ähnlichen Gelegenheiten beharrlich gethan hat, wiederum der Abgeschmacktheit, als ob ich behauptet hätte, Geibel und Jordan müßten nun die religiösen Anschauungen, welche ich in ihren Dichtungen gefunden, mit bewußter Absicht in dieselben hineingelegt haben. Ich spreche von dem Christlichen in ihren Werken in keinem andern Verstande, als wie man von jeher von dem Christlichen im Homer, im Plato, im Sophokles geredet hat. Von Geibel's Christenthum weiß ich nicht mehr und nicht minder, als was in seinen Dichtungen aller Welt vor Augen liegt; ob er sich irgendwo in Prosa über das Historische im N. T. ausgesprochen hat, ist mir unbekannt. Jordan aber hat sich in seiner neuesten Schrift „über das Kunstgesetz Homers und die Rhapsodik", welche mir noch eben vor Abschluß des letzten Bogens zu Händen gekommen, besonders S. 11 und S. 20—25, so weit ich ihn verstehe, ziemlich unzweideutig erklärt; und wer, wie ich, seinen Demiurgos vielfach und eingehend gelesen, kann nicht zweifeln, daß zwar nicht seine Lebensanschauung, wohl aber seine Theologie von der meinigen sehr verschieden ist. Ich spreche also hier vor allen Lesern beide Dichter ausdrücklich los von aller Mitschuld an dem, was ich durch meine christlichen Gedanken bei ihren Dichtungen etwa gesündigt haben sollte. Und dennoch bin ich meiner Sache gewiß, die christlichen Gedanken sind darin, und ich bitte meine Leser herzlich, ehe sie mich verurtheilen, im Schlußwort dieses Büchleins von Seite 208 an freundlich nachzulesen, wie ich mich darüber erklärt habe. Es ist mir aber dies eine Herzenssache, denn

ich bin der festen Ueberzeugung, daß keineswegs, wie Jordan es als gewissermaßen zugestandene Behauptung seinen Gegnern in den Mund legt, „*der Glaube ohne Auferstehungsfähigkeit gestorben sei.*“ Ich glaube an eine Auferstehung des Glaubens, und zwar nicht blos des Glaubens an den Auferstandenen, von dem der zweite Artikel redet; die Leute meinen, es handle sich vornehmlich um diesen; das war auch der Fall zur Zeit des alten Rationalismus; heute aber handelt es sich viel mehr um den ersten Artikel. Denn auch der Glaube an Gott den Vater, den allmächtigen *Schöpfer* Himmels und der Erden, ist allerdings bei Unzähligen unter den Gebildeten, ja oft den edelsten und besten unter ihnen, völlig erstorben. Sie können ihn mit ihrer modernen Naturwissenschaft fürs Erste noch nicht reimen. Das geht auch nicht so schnell. Die neuen Wahrheiten dieser Wissenschaft sind ja noch so neu, und für Wahrheiten erkenne ich sie auch, so weit irgend einer von den rechten und großen Naturforschern, die in der Regel viel bescheidener sind, als ihre unwissenden Nachbeter, sie dafür zu erklären wagt. Da man nun diese neu entdeckten Naturerkenntnisse mit dem lebendigen Walten eines *persönlichen* Gottes der Liebe, wie ihn das Christenthum predigt, denn Liebe kann doch ohne Persönlichkeit nicht gedacht werden, nicht alsbald vereinigen konnte, so mußte die Philosophie aushelfen. Der rohe Materialismus, welcher den Geist verleugnet, indem er ihn leugnet, konnte nur bei denen Anklang finden, die sich selbst keines Geistes bewußt sind; er herrscht aber verderblich genug bei den Massen der Ungebildeten. Die geistig Gebildeten, wenn sie den Glauben an den Vater unseres Herrn Jesu Christi aufgegeben haben, ergeben sich dem Pantheismus. In diesem ist ein großes Wahrheitselement. Gegen einen Pantheismus, wie ihn Jordan seinem Sigfried in den Mund legt II. 327 und seiner Brunhild II. 371, möchte wenig einzuwenden sein. Allerdings ist Gott auch ein innerweltlicher; wir könnten ihn ja unbedingt in der Welt nicht wahrnehmen, wenn er nicht das Innere der Welt durchdränge; wie man in der glühenden Eisenkugel nur daher Gluthschein und Hitze wahr-

nimmt, weil das Feuer in ihr ist; aber das Feuer ist doch nur in ihr, weil sie im Feuer liegt; und so ist Gott nur dadurch in der Welt, weil die Welt in Gott ist; der innerweltliche Gott muß nothwendig auch ein außerweltlicher und überweltlicher sein, und sobald die Naturforschung sich dieser Erkenntniß nicht mehr hartnäckig verschließen wird, dann sind Naturwissenschaft und Theologie, Religion und Philosophie, Theismus und Pantheismus, Humanismus und Christenthum, moderne Cultur und alter Glaube für immer wieder mit einander versöhnt; Dogmatik und Kirche werden sich vielleicht ein Weniges modificiren müssen, aber der alte Christenglaube an Gott den Vater, den allmächtigen Schöpfer Himmels und der Erde wird glorreich auferstehen und zugleich mit ihm der Glaube an den Auferstandenen, dessen Wunder man dann auch nicht mehr wird anzweifeln können. Er aber, der ewige heilige Gott und Vater der Liebe, herrscht unterdessen ruhig fort im Himmel und auf Erden und hat Geduld mit den Menschen, bis sie wieder an ihn glauben werden. Dahin kommt es gewiß, und wir haben dafür noch einen besonderen Trost; den gewährt uns die Poesie. Das Epos, sagt Jordan, kann der lebendigen Gottheit nicht entbehren. In der Poesie müssen sie sich also schon gefallen lassen, was sie in ihrem Denken verschmähen. Was ist die Poesie aber anders, als Wahrheit in der Gestalt des Schönen? Was ist sie anders, als Darstellung des Menschenlebens nicht nur in seiner äußeren Erscheinung, sondern auch in seinen verborgenen Tiefen. Wenn die Poesie der lebendigen Gottheit nicht entbehren kann, so ist das ein Beweis, daß das Menschenleben unbegreiflich ist und ein unlösbares Räthsel ohne die Annahme eines lebendigen allesbeherrschenden Gottes. Das möchte ich durch vorliegendes Büchlein zunächst solchen Freunden der Poesie zum Bewußtsein bringen, die bisher gemeint haben, ohne den überweltlichen Gott in der Welt leben zu können. Vornehmlich ist es mir aber um solche zu thun gewesen, die wegen ihres echten und wahren Christenglaubens sich scheuen vor näherer Beschäftigung mit der modernen Poesie, weil dieselbe in der Regel, wie es ihnen

ſcheinen will, auf heidniſchem, ja antichriſtlichem Boden ſteht. Es giebt ja leider auch eine falſche frivole Poeſie, vor der nicht genug gewarnt werden kann, weil ſie die Seele vergiftet. Aber in wahrer, ernſter Dichtung, wenn in ihr auch kein Wort vom Chriſtenthum ſteht, finden ſich ſtets die köſtlichſten Zeugniſſe für das, was wir Chriſten als ewige Wahrheit erkennen. In dieſer Ueberzeugung habe ich gewagt, ſie auf die hier behandelten drei Dichtungen vornehmlich hinzuweiſen und ſie freundlich zum Genuſſe derſelben einzuladen.

Introite, nam et heic dii sunt.

Hamburg,
den 18. October 1869.

Röpe.

Die moderne Nibelungendichtung.

I.

Ueber das Nibelungenlied.

Es gehört nicht zu den geringsten Verdiensten, die sich Joh. Jac. Bodmer, Prof. in Zürich, geb. 1698, gest. 1783, um die deutsche Litteratur erworben, daß er der Erste war, welcher durch seine wenn auch mangelhaften Ausgaben der Manessischen Sammlung der Minnesinger und der zweiten Hälfte des Nibelungenliedes 1757 die deutsche Poesie des Mittelalters aus fast fünfhundertjährigem Schlummer erweckte. Lessing, Gellert, Gleim und manche Andere schenkten von der Zeit an dem Erbschatz altdeutscher Dichtung allerdings ihre Aufmerksamkeit, Bodmer selbst suchte sogar durch ein hexametrisches Gedicht, „der Schwester Rache", den Inhalt des Nibelungenliedes populär zu machen; aber anfangs geschah dies alles mit sehr geringem Erfolg. Als Prof. Müller oder Myller in Zürich 1783 den ersten vollständigen Abdruck herausgegeben hatte, war es nicht der alte Fritz allein, der „diese Dinge nicht einen Schuß Pulver werth" hielt; und zwar kam das nicht aus Mangel an poetischer Bildung, sondern weil ihm die deutsche Gesinnung fehlte. Man muß ein Herz haben für deutsches Wesen, und deutsches Wesen im Herzen haben, ehe man an deutscher Poesie des Mittelalters seine Freude finden kann. Ueber ein Vierteljahrhundert bedurfte es keiner neuen Auflage; erst in den Zeiten Napoleonischer Zwingherrschaft, da unseres Volkes Gegenwart und Zukunft in schwärzester Fin-

sterniß lag, und edle deutsche Männer sich in die Vergangenheit nach Trost und Hoffnung flüchteten, als die Uhland, Schenkendorf, Rückert und ihre Genossen sich an den alten Bildern deutscher Herrlichkeit, Macht, Minne, Treue und — Rache zu erheben und zu kräftigen suchten, da bedurfte es wieder einer neuen Ausgabe des Nibelungenliedes. Diese veranstaltete F. v. d. Hagen, die erste 1810, der dann mehrere andere folgten. Daran knüpften sich denn die anregenden Untersuchungen Lachmanns, und die bald nach den Freiheitskriegen mit Macht aufblühenden germanistischen Studien. Aber lange Zeit blieb dennoch die Theilnahme an diesen Dingen auf die Wissenschaft beschränkt; in die Kreise der Gebildeten drang nur wenig davon ein. Ein einziger meiner Schulfreunde in Prima, der mir unvergeßliche Hermann Mumssen, später Pastor in Hamm und Horn bei Hamburg, beschäftigte sich schon auf der Schule 1821 mit diesen Studien, sonst hätte ich bis gegen die Mitte der zwanziger Jahre kaum etwas von den Nibelungen gehört. Im Ganzen und Allgemeinen ist es eigentlich erst seit der Julirevolution und zwar sehr langsam damit anders geworden, und doch würde man sehr irren, wenn man meinte, wenigstens heutzutage bei der Mehrzahl der Gebildeten eine schon in der Jugend erworbene einigermaßen genügende Kenntniß des Nibelungenliedes voraussetzen zu dürfen. Eine ungefähre Bekanntschaft mit der Nibelungensage haben sie vielleicht aus Vilmar oder anderen Litteraturgeschichten, meist auch nur aus dem Vortrag des Lehrers empfangen; das alte Epos, sei es auch nur in Simrock'scher Uebersetzung, ist noch immer nur von Wenigen gelesen, von den Allerwenigsten durchgelesen; und welcher Lehrer trüge nicht auch einiges Bedenken, sei es auch nur um fremder Vorurtheile willen, Frauen und Jungfrauen, die doch vornehmlich in unseren Tagen die treuen Pflegerinnen und Hegerinnen, wie der christlichen Frömmigkeit, so der deutschen Poesie sind, das ganze Gedicht zur Lectüre zu empfehlen. — Doch auch abgesehen davon, und ich meine, es sollte meistens davon wohl ab-

gesehen werden, wer könnte denn von dieser Lectüre den Frauen einen ungehemmten reinen poetischen Genuß versprechen? Den gewährt das alte Nibelungenlied doch nur demjenigen, der im Stande und geneigt ist, sich vermöge eines durch wissenschaftliche Abstraction vermittelten Sprunges aus den Empfindungen und Ansichten der Gegenwart in die Lebensanschauungen des Mittelalters zurückzuversetzen. Und das ist schwer. „Die Kenntniß dieses Gedichtes," sagt Goethe in einer Recension über Simrocks Uebersetzung, Berlin 1827, „gehört zu einer Bildungsstufe der Nation. Und zwar deswegen, weil es die Einbildungskraft erhöht, das Gefühl anregt, die Neugierde erweckt, und um sie zu befriedigen, uns zu einem Urtheil auffordert. Jedermann sollte es lesen, damit er nach dem Maaß seines Vermögens die Wirkung davon erfahre." Wir stimmen dem Altvater neuerer Dichtung in diesem Urtheil nur bedingungsweise bei. Jedem studierenden Jüngling rathen wir freilich, in das alte Epos sich eifrigst hineinzulesen, aber dann auch in der Ursprache. Den übrigen Bildungsuchenden aber glauben wir einen Dienst zu leisten durch die Erinnerung, daß zwischen der alten Sage und dem alten Liede scharf zu unterscheiden sei. Alles was Goethe vom alten Liede sagt, gilt im Grunde doch nur völlig von der Sage. Jenes, das Lied, ist nur ein schwacher Versuch, die Wirkung hervorzubringen, welche die alte Sage freilich, aber auch nur erst in wahrhaft poetischer Gestaltung, auf uns machen kann und soll. Aber die hat lange gefehlt. Einer solchen Neugestaltung der alten Sage haben daher seit einer Reihe von Jahren viele der edelsten und begabtesten Dichter unserer Nation ihre Kräfte gewidmet. Den wahren Genuß an diesen Schöpfungen hat nun freilich nur Derjenige, welchem die Sage selbst schon vorher bekannt ist, und zwar je genauer, desto besser. Davon hängt die rechte Würdigung dieser Leistungen, davon der freudige Stolz ab, den jeder Deutsche mit Recht über die Ehrenkränze empfindet, welche unsere neuere Dichtung sich auf diesem Gebiete erworben hat, — denn diese Kränze zieren das ganze Volk, wie

an dem Ruhm siegreicher Schlachten das ganze Vaterland Theil hat und jeder einzelne Bürger nicht minder. Die Darstellung der alten Sage, soweit sie das alte Lied betrifft, hat Vilmar in seiner Literaturgeschichte meisterhaft geleistet. Aber die neuen Bearbeitungen stellt er dadurch in Schatten, daß er, indem er scheinbar nur den Inhalt des alten Epos wiederholt, diesem alsbald aus anderen Quellen alle Motivirungen und Ausführungen einfügt, welche dem Dichter des zwölften Jahrhunderts fehlen; so daß derselbe nun viel bedeutender erscheint, als er ist. Gerechter ist Joh. Scherr in seiner Prosaübersetzung, der freilich auch den alten Epiker von seinen Längen und — Langweiligkeiten befreit; die Ausführungen aber in die erklärenden Noten verweis't. Sein Büchlein hat auch noch den Vorzug, daß es in der Einleitung genügende Auskunft über die Urgestalt der Sage in den nordischen Schriften giebt. Genug, einigermaßen muß schon über diese Dinge orientirt sein, wer sich an den modernen Neudichtungen freuen will; und da diese Blätter nicht für Gelehrte bestimmt sind, sondern für Laien, die Hebbel's, Geibel's und Jordan's Dichtungen mit rechtem Genuß, sei's im Zimmer lesen, sei's auf der Bühne schauen, sei's aus dem Munde des Rhapsoden hören wollen, und solche nicht immer die genannten oder ähnliche Bücher bei der Hand haben, so will ich dem mir oft geäußerten Wunsche nachkommen, und hier zuvor einen kurzen Bericht über unser altes Epos und eine gedrängte Darstellung seines Inhalts geben. Wem Ausführlicheres bekannt oder zur Hand ist, der möge folgende wenige Blätter überschlagen.

Vornehmlich drei Gedichte sind uns aus dem Mittelalter aufbehalten, welche die Nibelungensage behandeln. Ihrem Alter nach verhalten sie sich zum Inhalt in umgekehrter Reihenfolge. Das jüngste erzählt „Sigfried's Jugend". Es ist im Bänkelsängertone des vierzehnten Jahrhunderts verfaßt, auch in der Gestalt, in welcher wir es besitzen, nicht älter; es scheint sogar aus mehreren Bruchstücken, die nicht recht zueinander passen, zusammengeflickt, und giebt eine verworrene Erzählung, wie Sig-

fried, ein starker jugendlicher Held, die von einem Drachen entführte Jungfrau Krimhild durch einen gewaltigen Kampf mit Riesen und Zwergen und zuletzt mit dem Drachen selber, der ein verzauberter Prinz ist, errettet, wie er dann nebst einem großen Schatze die Jungfrau selbst zur Braut gewinnt; dabei wird ihm sein früher Tod geweissagt, in welcher Hinsicht auf ein anderes Gedicht, Sigfried's Hochzeit, verwiesen wird, welches wir nicht besitzen. Das Ganze beruht auf unklarer Kenntniß der alten Sage und ist bis auf das unverwüstliche Gold reiner Poesie, welches aus dieser darin enthalten ist, völlig geschmacklos. Neuere Bearbeitungen haben auch hier Verdienstliches geleistet. — Das dritte Gedicht, um es hier gleich voraus zu nehmen, stammt etwa aus dem Ende des zwölften Jahrhunderts und heißt „Die Klage"; es ist in den gewöhnlichen Reimpaaren der epischen Kunstdichtung verfaßt; es giebt gewissermaßen eine Fortsetzung des Nibelungenliedes, denn es enthält der Hauptsache nach Ezel's Klage um den Fall der Nibelungen und den Bericht darüber, den der greise König durch seine Boten an Rüdegers Gattin und Tochter, an die Königinnen Brunhild und Ute sendet. Daß dem unbekannten Verfasser unser Nibelungenlied, wie es jetzt ist, schon vorgelegen habe, ist mehr als zweifelhaft.

Dem Inhalt nach zwischen jenen beiden die Mitte haltend steht nun unser altes Nibelungenlied, ursprünglich der Nibelunge nôt genannt. Es ist in der modernen Lesern aus Uhland's „Sängers Fluch" und Chamisso's „Riesenspielzeug" bekannten Nibelungenstrophe gedichtet. Diese besteht aus vier Langzeilen, deren jede zweimal drei Auftacte enthält. Die stets stumpfen Reime folgen a. a. b. b. In der Mitte ist durch Wortende jede Zeile in zwei Hälften getheilt. Die zweite Hälfte der letzten Verszeile ist gemeiniglich um einen vierten Tact verlängert. Vorläufig möge dem Leser die Anfangsstrophe als Beispiel genügen:

Es ist in alten mären — wunders vil geseit
von heleden lobebären — von grozer arebeit;
von fröuden, höchgezîten, — von weinen und von klagen,
von kuener recken strîten — muget ir nu wunder hören sagen.

Diese Freuden und Festlichkeiten, dieses Weinen und Klagen, dieses Streiten kühner Recken und die große Arbeit der Helden reich an Ehren, von denen die alten Mären Wunders viel gesagt haben, bestehen nun kürzlich in Folgendem:

Zu Santen im Niederland wohnte ein mächtiger König Sigmund, und seine Gattin hieß Sigelinde. Sie hatten einen Sohn Namens Sigfried, ausgezeichnet durch Kraft und Schönheit, der schon als Jüngling große Heldenthaten vollbracht hatte. Sein Vater schlug ihn zum Ritter, worauf er mit zwölf Recken nach Worms hinaus auf die Brautfahrt zog, um die schöne Krimhilde zu werben. Sie war die minnigliche Tochter des schon verstorbenen Königs Dankrat, und stand jetzt unter der Obhut ihrer Brüder Gunther, Gernot und Giselher, und ihrer Mutter Ute. Einst hatte sie einen Traum, sie zöge auf die Jagd mit einem Lieblingsfalken, den ihr zween Aare erkrallten; ihre Mutter deutete ihr denselben auf einen lieben Gatten, den sie gewinnen aber auch bald verlieren werde. Sie wies dies weit von sich, weil sie stets gehört, daß Liebe zuletzt mit Leide zu lohnen pflege. Bald darauf erscheint Sigfried mit seinen Recken in Worms. Noch kennt ihn Niemand. Nur Hagen, der stärkste und klügste Lehensmann am Hofe giebt gewünschte Auskunft; dieser starke Held müsse Sigfried sein, der Drachentödter, der unverwundliche Besitzer der Tarnhaut und des Balmung, des unermeßlichen Nibelungenschatzes und des Nibelungenreiches. Nur aus Hagen's sehr unklarem Berichte erlangen wir die Kunde von jenen oben angedeuteten Heldenthaten aus Sigfried's Jugend. Er hat einst auf seinen Zügen einen Lindwurm erschlagen, sich in dessen Blute gebadet und dadurch eine Hornhaut bekommen, die ihn unverwundlich macht. Nur eine einzige Stelle zwischen den Schulterblättern ist nicht geschützt, weil ein dorthin gefallenes Lindenblatt die Kraft des Drachenblutes gehindert hatte. Er traf alsdann zwei Nibelunge, was das für Leute sind, wird nicht gesagt, Schilbung und Nibelung, die mit einander um das Vatererbe haderten. Dies bestand in einem unermeßlichen Schatz

von Gold, Silber und Edelsteinen, so groß, daß hundert Lastwagen ihn nicht fortschaffen konnten. Die Nibelunge tragen ihm die Theilung auf, gerathen aber mit ihm darüber in Streit, und er erschlägt sie beide mit einem Wunderschwerte Balmung, das er von ihrem Schatze genommen; dann bemächtigt er sich der Tarnhaut, eines unsichtbar machenden Mantels, welcher zugleich Riesenstärke verleiht. So ungefähr erzählt Hagen; die Erzählung, welche der Dichter selbst zu Anfang gegeben, hätte uns dergleichen kaum ahnen lassen; es muß, wie es scheint, das alles noch vor dem Ritterschlage geschehen sein. In einer Handschrift hat freilich ein späterer Interpolator durch Einschiebung einiger Verse nachzuhelfen und für jene Heldenthaten des Jünglings Raum zu schaffen gesucht. In Worms tritt Sigfried trotzig auf und verlangt mit Gunther um sein Reich zu kämpfen; doch läßt er sich begütigen und wird nun wohl aufgenommen; aber erst nach einem Jahre, nachdem er dem Könige Gunther in einem Kriege gegen die Sachsen und Dänen wichtige Hülfe geleistet, bekommt er beim Siegesfeste das edle Fürstenkind zu sehen, um dessentwillen er gekommen ist. Krimhilde hatte freilich längst vom Fenster aus liebevoll auf ihn hingeblickt. Sie wird ihm denn auch von dem Könige zugesagt, sobald er ihm geholfen hätte, Brunhilde zur Gattin zu gewinnen.

Auch über Brunhilde, ihr Wesen, ihre Herkunft, erfahren wir etwas recht Befriedigendes nicht. Der Grund dafür ist schwerlich ein anderer, als daß der Dichter es selbst nicht weiß. Sie ist eine mächtige Königin in Island oder auf Iselstein, sie besitzt übermenschliche Kraft; diese beruht aber auf ihrer Jungfräulichkeit, sobald sie die verloren hat, ist sie nicht stärker, als ein anderes Weib. Daher vertheidigt sie dieselbe eifrigst, und will sich nur dem Helden zum Weibe geben, der sie in drei Wettkämpfen, dem Steinwurf, dem Speerschleudern und dem Weitsprunge überwindet; wird aber ein Bewerber von ihr überwunden, so ist er dem Tode verfallen. Sigfried, der nach nordischen Sagen schon früher bei Brunhilde gewesen, ja sogar sich mit ihr

verlobt hatte, wovon aber unser Dichter nichts mittheilt, widerräth dem Gunther ernstlich diese Brautfahrt, denn bekannt ist ihm Brunhild's Stärke, aber um Krimhildens willen sagt er endlich dem Könige seine Hülfe zu. Sie gehen zu Schiffe, nur vier Helden, Gunther, Sigfried, Hagen und Dankwart, sein Bruder, ohne ritterlich Gefolge; sie fahren den Rhein hinab, wobei es dem Dichter offenbar gar nicht in den Sinn kommt, daß sie dabei an Sigfried's Vaterstadt Santen vorbei müssen. Niederland scheint ihm ein eben so unklarer Begriff zu sein, wie Isenstein oder Island. Genug, Sigfried, der freilich seltsamer Weise bei der ersten Begegnung von der Königin Brunhilde gewissermaßen als Bekannter angeredet wird und dort auch mit allen Verhältnissen völlig bekannt ist, giebt sich hier mit besonderer Absichtlichkeit für einen Dienstmann Gunther's aus; er ist's, der an Gunther's Statt die arme Betrogene überwindet, indem er in der Tarnkappe unsichtbar Stein und Speer schleudert, ja endlich selbst den Gunther, der bisher nur die Geberden des Kämpfers gemacht, im Sprunge durch die Luft trägt. Sie übergiebt dann ihr Königreich ihrem Vetter und folgt dem ihr durch schnöden Betrug aufgedrängten Gemahl zu Schiffe nach Worms. Sigfried hat inzwischen erst eine Reise in sein Nibelungenreich gemacht und ist dann den Ankommenden als höchst willkommener Siegesbote bei Ute und Krimhild vorausgeeilt. Die Doppelhochzeit findet in Worms statt; aber noch einmal erwacht in Brunhild die alte Wildheit. Der Dichter überläßt es uns, zu errathen, ob sie schon eine Ahnung des ihr gespielten Betruges hat und daher noch einmal ihres Gatten Stärke erproben will; sie bezeugt bei der Hochzeit, ob blos aus Vorwand, wird nicht gesagt, eine große Betrübniß, daß Gunther seine Schwester einem Dienstmann zum Weibe gegeben habe, und läßt sich nicht durch die Versicherung beschwichtigen, daß Sigfried ein reicher König sei, was sie ja doch gar nicht bezweifeln konnte. In den nordischen Sagen ist Sigfried wirklich als Dienstmann geboren, worauf dort viel ankommt. Genug, sie vertheidigt ihr Magdthum mit übermächtiger Kraft und hängt den Gunther die Nacht über

gebunden, mit ihrem Gürtel an einen Nagel. Als der König am andern Morgen dem glücklichen Sigfried sein Unglück klagt, erbietet dieser sich alsbald von freien Stücken, ihm in dem Turnkampfe noch einmal die widerspenstige Gemahlin zu überwinden, was auch in der nächsten Nacht geschieht. Die Sache vor Krimhilden zu verbergen, fällt ihm nicht ein. Plötzlich verschwindet er vor ihren Augen; und hernach ergiebt sich, daß er einen der Brunhild im gewaltigen Ringkampfe abgenommenen Ring und Gürtel seiner Frau geschenkt hat. Diese denkt dabei allerdings noch Aergeres, als wirklich geschehen ist, und er ihr gesagt hat. Zunächst bleiben die schlimmen Folgen aus. Sigfried zieht mit seiner holden Gemahlin nach Santen, wo sein Vater ihm das Reich abtritt, und befindet sich auch oft in seinem Nibelungenreiche. Seine Gemahlin gebiert ihm einen Sohn, der dem Oheim zu Ehren Gunther genannt wird; ein Sohn Brunhildens heißt dagegen Sigfried. So vergehen zehn Jahre. Aber Brunhild „denkt alle Zeit daran, daß Frau Krimhild so hohen Muth zur Schau trägt, obwohl ihr Gatte Sigfried doch nur ein Lehensmann ihres Gatten sei. Das trug sie im Herzen und hielt's in Heimlichkeit". Sie bewegt endlich ihren Mann, der sehr ungern einwilligt, den Schwager und seine Gattin zu einer großen Festlichkeit nach Worms einzuladen; es wird eine hohe Gesandtschaft von dreißig Recken abgeschickt, wobei von keiner Dienstforderung die Rede ist. Die Einladung wird angenommen; Sigfried und Krimhilde kommen mit aller Pracht und großem Reichthum aus dem Nibelungenhort nach Worms; auch Sigmund kommt mit, nur das Knäblein Gunther wird daheim gelassen. Der Empfang ist glänzend; die ersten elf Tage werden mit Festspielen und Feierlichkeiten ausgefüllt; aber als einst die beiden Königinnen aus dem Münster kamen, „da rieth es der Teufel, daß die Festlichkeiten mit Jammer geschieden wurden". Während beide einem Wettkampf zusehen, beginnt Krimhild *) den Streit

*) Nicht etwa Brunhild, wie bei Hebbel und Jordan. Es ist höchst interessant, auf solche kleine Unterschiede bei den Dichtern zu achten, die meistens ihre tiefen charakteristischen Gründe haben.

mit der Bemerkung, daß ihrem Manne alle diese Reiche sollten zu Handen sein. Darauf versetzt Brunhilde, das sei thöricht, da Sigfried nur ein Dienstmann Gunther's sei, wie er ihr selbst auf Isenstein gesagt habe. Nun erhebt sich ein heftiger Zank, und Krimhild versichert, ihr zum Trotz werde sie morgen mit ihren Mägden vor der Königin zum Münster gehen. Das geschieht, Krimhild rüstet sich und die Mägde mit dem reichsten Schmuck aus dem Nibelungenhort und erzwingt den Vorgang. Ein Eigenweib soll nicht vor einer Königin gehen, ruft Brunhild! Wenn Du doch schweigen könntest, versetzt Sigfried's Gattin, das wäre Dir wahrlich gut, Du hast Dich selbst geschändet, als Du meines Mannes Kebse wurdest, denn er, und nicht mein Bruder, hat Dir Dein Magdthum abgewonnen. Beim Schluß des Gottesdienstes, der Brunhilden sehr lang geworden, faßt sie ihre Gegnerin wieder auf das entsetzliche Wort von der Kebse an. Da zeigt ihr diese Ring und Gürtel, die Sigfried ihr in jener verhängnißvollen Nacht entrissen hatte. Die weinende Brunhild läßt ihren Gatten kommen: „Von allen meinen Ehren will Deine Schwester mich scheiden. Sie sagt, Sigfried, ihr Mann, habe mich gekebset; wenn Du, o König, mich nicht der großen Schande entledigst, so — minne ich Dich niemals mehr." Gunther weis't die Beschuldigung natürlich weit ab, ja auch mit Recht; der herbeigerufene Sigfried thut einen Eid, daß er seiner Frau solches niemals gesagt hat. „Sie soll," versichert er, „Deine schöne Königin niemals wieder also betrüben. Man soll Frauen so ziehen, daß sie üppige Reden unterwegs lassen." Später bekennt Krimhild, daß ihr Gatte sie um diese Sache tüchtig gebläut habe. Die Männer sind nun zufrieden. Der Dichter ist's im Grunde auch. Aber allerdings Brunhild ist es nicht. Sie trauert also sehr in ihrem Gemüthe, daß es Gunther's Mannen erbarmt. Da tritt Hagen zu ihr, der bisher bei der ganzen Sache ziemlich unbetheiligt gewesen; er hat nur, von Gunther auf Sigfried's Rath aufgefordert, nebst Dankwart die Fahrt zum Isenstein mitgemacht; verabredet hat er den dortigen Betrug nicht

mit, wenn er ihn auch gemerkt haben mag. Bei der zweiten Bezwingung Brunhildens wird sein Name nicht genannt; wir machen darauf aufmerksam, weil unsere neueren Dichter auf mannigfach verschiedene Weise ihm dabei eine wichtige Rolle zutheilen. Jetzt aber gelobt er ihr, Sigfried solle seinen Lohn erhalten, oder er wolle nimmer fröhlich leben. Auch Ortwin von Metz, einer der ersten Mannen Gunther's, und Gernot, des Königs Bruder, rathen auf Sigfried's Tod. Nur Giselher, der Jüngling widerspricht; doch Hagen sagt: „Sollen wir Bastarde ziehen?" Er meint sühnen wir nicht die Ehre der Königin durch Sigfried's Tod, so kämen ja die Kinder unseres Königs in den Verdacht, Bastarde zu sein. Gunther, der auch in den Rath gezogen wird, widersteht zwar anfangs, „weil Sigfried ihnen viel Gutes erwiesen," aber nur schwach, denn Hagen lockt ihn durch die Aussicht auf große Königslande, die ihm durch Sigfried's Tod zufallen würden; und als derselbe nun die heimliche Ausführung der Rachethat auf sich nimmt, giebt der König stillschweigend nach. Hagen läßt hierauf durch falsche Boten einen Krieg der Sachsen und Dänen ansagen, wohl wissend, daß Sigfried dann bereit sein würde mitzuziehen. Wahrscheinlich will er unterwegs den Helden ermorden lassen und die Schuld auf die Sachsen schieben. Der König geht betrübt einher, voll Unruhe im Gemüth. Er schiebt sie freilich, als Sigfried ihn fragt, auf den Sachsenkrieg, und der Held beruhigt ihn arglos, er wolle ihm schon Beistand leisten. Da geht Hagen zu Krimhild, um Abschied zu nehmen; sie ist voll freudigen Stolzes, daß ihr Gatte den Brüdern vor den Feinden Beistand gewähren wird; aber ahnungsvoll fürchtet sie für ihren Mann, daß ihm von ihren Sippen Leid geschehe wegen dessen, was sie an Brunhild gethan. Dabei verräth sie dem lauernden Hagen das Geheimniß der verwundbaren Stelle, und dieser gelobt ihr treue Sorge für den Helden, nur müsse sie jene Stelle durch ein Kreuz auf seinem Gewande bezeichnen. Mit dieser Kunde geht Hagen fröhlich von dannen. Des vorgeblichen Krieges bedarfs nun nicht mehr; es

wird eine Jagd verabredet, auf welcher das Verbrechen vollbracht wird. Hagen hat absichtlich den Wein vergessen; er fordert den durstigen Helden zu einem Wettlauf nach einer klaren Quelle auf. Sigfried gewinnt, legt Schild und Lanze ab, um zu trinken, und wird hinterrücks von Hagen mit seiner eigenen Lanze an der von Krimhild bezeichneten Stelle durchbohrt. In der Erzählung des rührenden Abschieds Sigfried's von seiner Gemahlin, in der Schilderung der Jagd, in welcher der Held noch einmal in dem ganzen Glanze seiner Schönheit und Heiterkeit, seiner Stärke und Liebenswürdigkeit erscheint, ganz besonders aber in der erschütternden Darstellung seines Todes hebt sich unser Dichter in der That zu einer Höhe der Poesie, die er anfangs oft vermissen läßt. — Das Weitere mögen wir hier nur ganz kurz andeuten, weil wir unsere neueren Dichter für's erste nur bis soweit beurtheilen wollen, andere auch darauf noch nicht eingegangen sind. Krimhilde betrauert ihren Gatten Jahre lang; endlich geht sie mit Gunther und Gernot eine scheinbare Versöhnung ein, den Hagen hat sie niemals wieder begrüßt; dieser hat aber auch ihrem Haß dadurch von Neuem Nahrung gegeben, daß er ihr den Nibelungenschatz raubt und ihn in den Rhein wirft. Endlich bietet König Ezel ihr seine Hand an. Dessen Sendbote Rüdeger von Bechlaren schwört ihr, ohne zu ahnen, was er damit thut, in jeder Hinsicht seine Vertretung zu, wenn sie die Werbung annehme. Dies thut sie mit heimlichen Rachegedanken, die, wie es scheint, in diesem Augenblick erst in ihr aufsteigen, nicht ganz in Uebereinstimmung mit dem früher Erzählten. Zehn Jahre ist sie Ezel's Gattin; da ladet sie ihre Brüder zu einer Festlichkeit nach dem Hunnenlande. Wider Hagen's Rath kommen sie mit großem Gefolge. Arglos schließen sie auf der Hinfahrt in Bechlaren noch eine Verlobung zwischen Giselher und Rüdeger's Tochter. König Diterich von Bern, der als Flüchtling und Gast an Ezel's Hofe lebt, kommt ihnen warnend entgegen. Sie hören nicht darauf, es treibt sie ihr Verhängniß, welches schon auf der Hinfahrt dem Hagen die Meerweiber geweissagt. Schon der Empfang ist be-

ängstigend. Der mühsam verhaltene Groll bricht schon bei der Begrüßung in Stichelreden und verletzenden Worten hervor. Dann entrollt das Gedicht in fast dramatischer Steigerung und psychologischer Entwickelung eine Reihenfolge von Beleidigungen, Aufreizungen, Kämpfen und Niedermetzelungen, daß man sich mit Grauen abwenden müßte, wenn nicht das Ganze wiederum gemildert, ja durchgeistigt würde von den überraschendsten Zügen der Treue, der Großmuth, der Selbstverleugnung und der freudigen Todesweihe; wenn nicht die Helden mitten in ihren grausen Thaten die zartesten Empfindungen der Freundschaft, der Liebe, der Anerkennung selbst gegen die Feinde an den Tag legten. Das Ganze stellt uns ein Bild vor die Seele, dessen Farbengebung mitunter freilich einen groben Pinsel, dessen Ausmalung häufig eine ungeschickte Hand verräth; die Grundzeichnung aber ist das Großartigste und Bedeutendste, was man sehen kann. Nachdem Krimhild, die es ursprünglich eigentlich nur auf Hagen abgesehen hatte, weil um diesen sich alle andern schützend geschaart haben, ihre Rache so weit getrieben, daß zuletzt nur noch Gunther und Hagen, durch Ditrich zu Tode verwundet und gefangen, übrig bleiben, fordert sie von Hagen als Preis seines Lebens den Nachweis, wo der Nibelungenhort verblieben sei: „Das habe ich geschworen, nicht zu verrathen, so lange noch einer meiner Könige am Leben ist!“ Da erschlägt sie ihren Bruder Gunther und zeigt dem Hagen das abgehauene Haupt. Dieser erwiedert:

Du hast's nach Deinem Willen zu Ende nun gebracht,
Und es ist auch so ergangen, wie ich mir hatte gedacht.
Nun ist von Burgonden der edle König todt.
Giselher der junge und auch Gernot.
Den Schatz den weiß nun Niemand, als Gott und ich allein,
Der soll Dir Teufelinne auf ewig verborgen sein!

Darauf entreißt sie ihm Sigfried's Schwert Balmung und schlägt ihm damit das Haupt ab. Voll Erbitterung über solches Ende des kühnen Tronjers springt nun Hildebrant, der Waffenmeister Ditrich's, hinzu und haut sie nieder mit „schwindem Schwertesschwang“.

Da waren auch die Stolzesten erlegen von dem Tod.
Es hatten alle Leute Jammer und Noth.
Mit Leide war beendet des Königs Festlichkeit,
Wie ja die Liebe Leiden stets am letzten Ende beut.

Daß nun dieser stoffliche Inhalt des alten Epos keineswegs von dem Dichter erfunden worden, daß er ihn vielmehr in uralten Mären fast ganz so, wie er ihn darstellt, vorgefunden hat, ist eine längst erkannte Sache. Man würde gewaltig irren, wenn man sich einen mittelalterlichen Epiker vorstellte, wie einen modernen Romanschreiber, der einen selbsterfundenen Stoff in freier Willkür gestaltet, modelt und darstellt. Er verhält sich im Wesentlichen zu dem Inhalte seines Gedichts nicht anders, wie die poesiereiche Mutter, die ihren horchenden Kindern das Märchen von Aschenbrödel oder die Geschichte von Robinson erzählt, die sie in der Jugend selbst in gleicher Weise gelernt hat; ja dieselbe Gewissenhaftigkeit, mit welcher eine christgläubige Mutter die biblische Geschichte, so sehr sie dieselbe den Kindern anschaulich anzupassen bemüht ist, doch vor aller sachlichen Entstellung zu bewahren sucht, dieselbe Gewissenhaftigkeit finden wir bei unsern alten Dichtern dem überlieferten Sagenstoffe gegenüber. Und man meine ja nicht, daß ihr poetisches Verdienst dadurch verringert werde. In Jordan's Vorgesang straft die Sage mit vollem Rechte den modernen Dichter, welcher meint, Selbsterfundenes bieten zu müssen, und „zaghaft zögert ihr zuzusagen" seine Kraft an die Erneuerung des alten Heldengesanges zu verwenden:

So theile denn, sprach sie, den Irrthum des Tages,
Ersinne dir selbst den Stoff zu Gesängen;
Man lauscht nicht länger leibeigenen Liedern.
Heize dein Hirn mit dem hohlen Hochmuth
Zu wähnen, mit deiner winzigen Weisheit
Könnest du erkünsteln, was Völker nur erkämpfen,
Die Gesammtheit nur ersinnt mit ewiger Seele,
Und Jahrhunderte erst häufen zum Hort des Gesanges.
Was du münzest aus Golde, das du selber gemischt hast,
Mag gelb sein, doch gilt's nicht, es ist nicht golden.

So ist denn der Stoff unseres Nibelungenliedes allerdings uralt, und seitdem neuere vergleichende Sprach- und Geschichtsforschung uns den Schatz der altindischen, persischen, hellenischen und germanischen Sagen aufgeschlossen hat, können wir die Anfänge und die Entwickelung dieses Stoffes bis auf Jahrtausende vor Christo zurück verfolgen. Es liegt ursprünglich ein Naturmythus, das heißt eine religiöse Naturanschauung zum Grunde. So oft einmal wiederum, wie Jordan sagt, „herzerfreuend lustige Hochzeit hielten Himmel und Erde, wenn der liebliche Lenz zum Besuche aus dem Süden herauf kam in nördliche Länder" — freilich, um nach kurzem Verweilen bald wieder zu scheiden und unendliche Sehnsucht nach seiner Wiederkehr zu erwecken, haben auch die Menschen in dem frisch sie umströmenden warmen Lebensodem das Walten und Wirken der Gottheit erkannt, die sich niemals unbezeugt gelassen, sondern Leben und fruchtbare Zeiten gegeben und unsere Herzen erfüllt mit Speise und Freude. Die Menschen sollten den Herrn suchen, ob sie ihn fühlen und finden möchten; und zwar ist er nicht fern von einem jeglichen unter uns, denn in ihm leben, weben und sind wir. Apostg. 17, 27. 28.

Das ist das Charakteristische in der Natur des Menschen, daß er Vernunft hat; die Vernunft ist das geistige Auge, mit dem wir den unsichtbaren Gott in seinen sichtbaren Werken und Wirkungen erkennen. Was aber die Vernunft erkannt hat, sucht die Phantasie zu gestalten; das ist der Ursprung der Poesie, einer Gabe Gottes, die Zeugniß giebt von der göttlichen Natur des Menschen, welcher dadurch gleich ihm zum Schöpfer und Gestalter (ποιητης) erhoben wird, und diese Schöpfungen und Gestaltungen der Menschen erhalten dauerndes Leben durch die Macht der Sprache. So bewähret sich der Mensch durch Vernunft und Poesie als geschaffen nach dem Bilde Gottes, denn vom Abbild gilt, wie vom Urbild: Im Anfang war der Logos und der Logos war bei Gott. Logos heißt aber beides, Vernunft und Wort. Die ältesten Mythologien sind demnach im Wesentlichen nichts, als religiöse poetischgestaltete Naturanschauungen, und bisher hat

noch alle auf diese Gegenstände gerichtete Forschung dargethan, daß diese Mythologien, je älter sie sind, um so reiner und gottes-würdiger erscheinen. Die moderne Naturforschung meint freilich darthun zu müssen, daß die Menschheit sich aus der Thierheit emporgearbeitet habe; Geschichtsforschung, Philosophie und Poesie bezeugen das Gegentheil, und wir unseres Theils halten uns gern zum Zeugniß für unseren biblischen Glauben an das Wort Schiller's, der doch wie sonst Wenige in einer Person den Geschichtsforscher, den Philosophen und den Poeten vereinigte, wenn er der Ceres in seinem „eleusischen Fest" die Klage der Gottheit über „des Menschen Fall" in den Mund legt:

Find' ich so den Menschen wieder,
Dem wir unser Bild geliehn,
Dessen schöngestalte Glieder
Droben im Olympus blühn!
Gaben wir ihm zum Besitze
Nicht der Erde Götterschooß,
Und auf seinem Königssitze
Schweift er elend, heimathlos?

Wollte uns hier freilich jemand die schöngestalten Glieder statt vernünftiger Geisteskraft entgegen halten, so mag Schiller es mit ihm ausmachen. Er lebt ja noch im Geiste aller Menschen, die Sinn für Poesie haben. — Mit der Ueberhandnahme der Sünde in dem ursprünglich sündlos geschaffenen Menschen, denn Sünde d. h. Abfall von Gott, ist bei einem Vernunftwesen doch erst nach seiner Schöpfung denkbar, nahm denn freilich auch die Vermenschlichung und Verweltlichung der alten religiösen Naturanschauungen Ueberhand, bis sie endlich ins Rohe und Abgeschmackte verzerrt wurden, wie dies die Geschichte aller Mythologien des Alterthums kund thut; überall liegen den späteren abgeschmackten Mythen ursprünglich reine und edle, fast monotheistische Gottesideen zum Grunde; man muß nur die jüngsten indischen Sagen mit den ältesten Weda's, oder Ovid's gemeine Göttergeschichten mit Homer's edleren Vorstellungen vergleichen,

denen ganz offenbar ursprünglich noch weit gotteswürdigere Anschauungen zum Grunde gelegen haben. Die Poesie fand jedoch einen Ausweg, indem sie die Göttermythen in menschliche Heldensagen umbildete, und das ist denn auch mit der Sage vom schönen Frühlingsgotte der Fall gewesen. Er ward in einen Helden, Sigurd oder Sigfried verwandelt, der, wie jener die im Frost des Winters erstarrte Natur, so eine verzauberte Fürstentochter aus starrem Zauberschlaf erweckt, sich mit ihr verlobt, aber nach kurzem Liebesglück sie treulos verläßt. Ihr Sehnen, sein Wiederkommen, seine erneute Treulosigkeit, die dadurch erregte verderbliche Rache und sein endliches Unterliegen kehrt nun in den Sagen der Völker in den mannigfaltigsten Modificationen und Variationen wieder, je nach Bildung, Stimmung und Begabung der Poeten und der Völker, denen sie entstammen. Wesentlich dieselben Ideen und Situationen finden wir in persischen, indischen, hellenischen Sagen, und es ist keineswegs dabei die alte Naturſymbolik ganz vergessen; sie drängt sich immer wieder hervor, so bunt auch der Arabeskenkranz, den die Poesie um sie her geschlungen, mit Menschengesichtern, Thierfratzen und Bildern von Kunstproducten mag ausgestattet sein. Das Blätter- und Blumengewinde holden Naturlebens durchschlingt das Ganze. —

Am reinsten und schönsten muß sich nun diese Sage im germanischen Volke ausgeprägt haben, und wir finden Spuren genug, daß sie sich bis zur Christianisirung unserer Väter im Herzen des deutschen Volkes erhalten hat. Von der Zeit an verlor sie freilich ihre mythologische und naturſymbolische Bedeutung immer mehr und ward reine Heldensage, die sich zuletzt an die historischen Namen Attila's, Dietrich's und des Burgundenköniges Gunther oder Gundicar anlehnte, natürlich fast ganz ohne geschichtliches Verständniß, denn die ursprünglichen Heldengestalten sind ja viel älter, als ihre historischen Repräsentanten. Der Etzel der Sage ist ein völlig anderer Mann, als der Attila der Geschichte, der ihm seinen Namen geliehen. Schriftliche

deutsche Aufzeichnungen darüber haben wir aus jenen Zeiten gar nicht; wir wären blos auf unser Nibelungenlied, auf die beiden anderen angeführten unbedeutenden Dichtungen und höchstens auf Vergleichung mit anderen arischen Sagenkreisen beschränkt, wenn nicht in der nordischen Literatur, in den beiden isländischen Edda's und in der schwedischen Wölsungasaga uns, wenn auch vielfach modificirte, Darstellungen der alten Sigfriedsage aufbehalten wären. Die sogenannte ältere oder Saemundische Edda ist eine isländische Sammlung von Götter- und Heldenliedern, von denen sich funfzehn auf die Sage von den Nibelungen beziehen. Der unbekannte Sammler schrieb ungefähr im dreizehnten Jahrhundert diese Lieder, die etwa aus dem neunten stammen, aus dem Gedächtniß auf, und da er sich nicht auf alle Strophen besinnen konnte, hat er das Fehlende nicht selten in Prosa ergänzt. Das Schlimmste dabei ist, daß die einzige erhaltene Urhandschrift (Codex regius), aus der alle späteren Abschriften stammen, eine große Lücke enthält, so daß zwischen dem vierten und dem jetzt fünften dieser Lieder eine große Anzahl ausgefallen ist. Fast der vierte Theil derselben ist uns dadurch verloren gegangen. Zum Glücke haben wir in der Wölsungasaga eine prosaische Bearbeitung der alten Eddalieder aus dem zwölften oder dreizehnten Jahrhundert, in welcher auch die im Codex regius fehlenden Stücke uns dem Inhalt nach erhalten sind; — der Verfasser hat jedoch entweder eine andere Handschrift, als den Codex regius, vor Augen gehabt, oder er ist oft nach Willkühr verfahren. Wahrscheinlich hat er zur Ausführung und Vervollständigung seiner Darstellung sich auch mündlicher Tradition bedient. — Endlich besitzen wir in der sogenannten „jüngeren Edda", einer isländischen Mythologie und Poetik, die vielleicht mit Unrecht dem Snorri Sturluson (1178—1241) zugeschrieben wird, eine gelegentlich darin vorkommende kurze Prosarelation der ganzen Sigurdsage, die so einfach und klar gehalten ist, daß ihr mehr zu trauen sein möchte, als der Wölsungasage. Simrock und

Raßmann haben uns diese Bücher in Uebersetzungen gegeben; eine überaus sorgfältige und übersichtliche kurze Zusammenstellung dieser nordischen Darstellungen der alten Sage mit der Relation unseres Nibelungenliedes giebt Herr Dr. Ernst Koch im Michaelisprogramm der kgl. Landesschule zu Grimma 1868; eine vortreffliche Schrift, die wir durch eine verkäufliche Ausgabe jedem, der sich für diese Dinge interessirt, möchten zugänglich gemacht sehen. Wir haben ihr für unsere Darstellung vieles zu danken.

Allerdings sind nun jene nordischen Erzählungen wie ungemünztes Gold; erst die Poesie muß ihnen Gestalt und Gepräge geben, damit ihr innerer Werth uns zu Statten komme. Die einzige poetische Gestaltung dieser Sagen aus dem Alterthume, die uns erhalten worden, ist das Nibelungenlied. Dieses läßt zwar viel zu wünschen übrig, nichtsdestoweniger zeigt es uns unverkennbar, welchen Schatz wahrer Poesie wir in ihr besitzen. Von diesem Nibelungenliede liegen nun — außer einigen späteren Abschriften und zahlreichen schriftlichen Bruchstücken, die aber oft nur aus einigen Blättern bestehen — vornehmlich drei Handschriften vor, die man mit den Buchstaben A. B. C. bezeichnet, über deren Alter und Authenticität seit Jahren unter den Germanisten die eifrigsten Discussionen geführt werden. Denn sie stimmen im Einzelnen gar wenig überein. A, die Hohenems-Münchener Handschrift, ist die kürzeste und enthält nach der Lachmannschen Ausgabe 2316 Strophen; B, die St. Galler genannt, welche der v. d. Hagenschen 1820 zum Grunde gelegt ist, enthält 2379 Strophen; endlich C, die Lassbergische, ist die ausführlichste und umfaßt in der Holtzmannschen Ausgabe 2440 Strophen. In dem Abdrucke von Braunfels 1846, welcher aus allen drei Handschriften zusammengesetzt ist, steigt die Zahl der einzelnen Strophen auf 2459. Welche von diesen drei Handschriften die authentische sei, ob A durch Auslassungen verkürzt, ob C durch Zusätze vermehrt, das hat Anlaß zu den sorgfältigsten Untersuchungen gegeben, bei welchen eine Fülle von Scharfsinn und

Beobachtungsgabe aufgeboten worden. Sie haben viel zur Förderung der Kenntniß altdeutscher Sprache und Poesie beigetragen, und ihr Gewinn ist groß, obgleich sie noch nicht zu einem allgemein anerkannten Endresultat geführt haben. Lachmann hatte zu beweisen gesucht, das ganze Nibelungenlied sei aus zwanzig älteren Volksliedern zusammengesetzt, die er sogar im Einzelnen glaubte nachweisen und ausscheiden zu können. Er ließ wirklich einmal eine solche Ausscheidung drucken: Zwanzig Lieder von den Nibelungen, Berlin 1840. — Natürlich erregte er vielen Widerspruch und hat jetzt nur noch wenige Anhänger; wie sollten auch zwanzig verschiedene Dichter blos zufällig sämmtlich in demselben Versmaaß, so übereinstimmend und zusammenpassend gedichtet haben. Wenigstens was die erste Hälfte betrifft, so hat Geibel unbedingt Recht:

Zweifelt, so viel euch beliebt, und erwägt philologische Gründe,
Aber dem Dichter erscheint mindestens Eines verbürgt:
Wer den Gesang anhub mit dem Falken im Traume der Chriemhild,
War auch den Tod Sigfried's schon zu verkünden gewillt.

Im Jahre 1854 veröffentlichte A. Holtzmann seine Untersuchungen über das Nibelungenlied. Sein Ergebniß war, daß mindestens vier verschiedene Schriftsteller an unserem Epos sich bethätigt hätten. Als erster sei anzunehmen Konrad, ein Schreiber des Bischofs Pilgrim von Passau, etwa 980, der das deutsche Buch geschrieben, welches der Dichter der Klage vor sich hatte; der zweite sei derjenige, welcher den Sachsenkrieg und manches Andere hinzugefügt; der dritte sei der Dichter der Klage; der vierte endlich derjenige, welcher dem Liede diejenige Gestalt gegeben, in der wir es noch besitzen; wobei dann noch unentschieden bleibt, welche Handschrift die ursprünglichere sei; und Holtzmann erklärt sich entschieden für C.

Neuerdings hat Karl Bartsch 1865 neue „Untersuchungen über das Nibelungenlied" herausgegeben. Seine Ergebnisse widerstreiten denen seines Vorgängers mannigfach. Die Frage nach dem Dichter hatte der kürzlich verstorbene hochverdiente Germanist

Pfeiffer*) dadurch zu lösen gemeint, daß er in dem Kürenberger, einem alten Minnesinger, den Erfinder der Nibelungenstrophe und somit auch den Verfasser des Nibelungenliedes erkannte; weil in jenen Zeiten niemand gewagt habe, in einer Strophe zu dichten, die er nicht selbst erfunden habe. Bartsch giebt ihm darin Recht und urtheilt demgemäß, etwa um 1140 habe der Kürenberger unser Nibelungenlied der Hauptsache nach, wie es noch ist, aber seiner Zeit entsprechend in meist unreinen Reimen (Assonanzen) gedichtet; den Stoff habe er aus dreifacher Quelle geschöpft, aus mündlicher Ueberlieferung, aus Liedern der Gegenwart und aus einer lateinischen Quelle, die von Konrad, einem Schreiber des Bischofs Pilgrim von Passau herrühre, dessen „die Klage" Erwähnung thut. Diese Dichtung des Kürenberger sei dann dreißig Jahre später, also etwa um 1170 theilweise umgearbeitet, um den veränderten und gesteigerten Ansprüchen an die poetische Form, welche insbesondere reine Reime verlangt habe, zu genügen. Dabei hätten denn natürlich oft ganze Zeilen und Verse umgearbeitet werden müssen. Nachdem sich alsdann die dichterische Schönheit des Nibelungenliedes immer mehr und mehr geltend gemacht, hätten endlich fast zu gleicher Zeit — zwischen 1190 und 1200 — zwei verschiedene Dichter es unternommen, das Gedicht noch einmal in die strenge Form ganz reiner Reime umzugießen. Sie verfuhren unabhängig von einander. Am schonendsten und rücksichtsvollsten verfuhr derjenige, dessen Arbeit wir in der Handschrift B besitzen, er enthielt sich wenigstens eigener Zusätze, wenn er auch um des Reimes willen manche Stelle sehr verändert haben mag, und liefert uns das relativtreueste Bild der für uns verlorenen Urschrift; der andere Bearbeiter, dessen Recension uns in der Handschrift C vor Augen

*) Ihm verdanken wir das Unternehmen einer Ausgabe der wichtigsten mittelalterlichen deutschen Poesien mit Anmerkungen und Wortregister, welche sie jedem einigermaßen sprachlich Gebildeten auch in der Ursprache leicht zugänglich machen. Der dritte Band enthält das Nibelungenlied von Karl Bartsch.

liegt, verfuhr willkührlicher, er erlaubte sich gar manche Zusätze, er suchte die Sage zurecht zu rücken, mancherlei Widersprüche möglichst auszugleichen und selbst eine Verbindung mit der von einem anderen Dichter gedichteten „Klage" herzustellen, aus der er manche seiner Zusätze entnahm. Er ergriff auch Partei für Krimhild, indem er ihre Treue hervorhob, die grause Rache dadurch entschuldigend motivirte und selbst einige allzuscharfe Züge milderte. So z. B. hebt er es besonders hervor, daß Krimhilde es mit ihrer Rache ursprünglich nur auf Hagen abgesehen habe, und nur wegen der Fürsten Treue gegen den treuen Dienstmann hingerissen worden, die Brüder zugleich mit dem Mörder ihres Gatten zu verderben. Er änderte auch den Titel des Buches und nannte es „der Nibelunge liet", statt „der Nibelunge nôt", um es besser an die „Klage" anzuschließen. Die Handschrift A erklärt Bartsch dagegen für eine nachlässige Arbeit, deren Auslassungen meistens aus Flüchtigkeit entstanden seien. Es mag manchem Leser unglaublich scheinen, daß ein Forscher allein aus Vergleichung verschiedener Handschriften und Texte solche Behauptungen glaubt nachweislich machen zu können; aber wenn man Untersuchungen der Art genau verfolgt, wird man gar leicht für das Ergebniß des Forschers gewonnen. Allerdings erscheint auch Manches dabei bedenklich, und wir wollen abwarten, wie weit spätere Untersuchungen die Ergebnisse, welche Bartsch gefunden haben will, bestätigen oder modificiren werden.

Nach dem Nibelungenliede hat die Sigfriedsage im Zeitalter vor der Reformation kaum wesentlich neue poetische Bearbeitung mehr erfahren. Das Bänkelsängerlied von Sigfried's Drachenkampf und das Volksbuch in Prosa, Der gehörnte Sigfried, haben sich freilich seit dem vierzehnten Jahrhundert bis auf diesen Tag in der Gunst des Volkes erhalten durch unzählige Ausgaben „gedruckt in diesem Jahr". Der letzte namhafte Dichter, der eine Erneuerung unternahm war Hans Sachs in seiner Tragödie: Der gehörnte Seyfried. Wir werden unten noch einige Worte über dies seltsame Machwerk mittheilen. — Nach Hans Sachs

gerieth die Sigfriedsage in Vergessenheit, denn auch dieses Dichters Werke sind seit dem siebzehnten Jahrhundert schwerlich mehr viel gelesen worden; bis Goethe ihn gleichsam wieder entdeckte und seinen Werth anerkannte. Bevor er in „Hans Sachs poetische Sendung" ihn verklärend ins Gedächtniß der Nation zurückrief, und all' das Volk zum Froschpfuhl verbannte, das seinen Meister je verkannt, galt Hans Sachs nur für einen philisterhaften Pedanten. Als solcher wenigstens kommt er vor in einem sonst recht ergötzlichen Pasquill des Hamb. Satirikers Warnicke gegen seinen Gegner Postel. (Stelpo's Krönung.)

Mit Bodmer beginnen gleich nach der Herausgabe des Originals auch die Bestrebungen, den wiederaufgefundenen Schatz durch poetische Erneuerung der Nation zugänglich zu machen. Er selbst gab im zweiten Bande seiner Calliope eine Sammlung von kurzen epischen Erzählungen in Hexametern, die allerdings nicht schlechter sein können, und darin unter dem Titel: „Die Rache der Schwester", eine gedrängte Erzählung der letzten Hälfte des Nibelungenliedes. Derselbe Band enthält in gleicher Form und Weise unter andern den „Parzival von Eschilbach" und „die sechs ersten Gesänge der Ilias". Die poetische Receptivität, welche den Mann an diesen Stoffen sein unverkennbares Gefallen finden ließ, daß er sich nicht entbrechen konnte, sie zu bearbeiten, um seine Freude Andere mitgenießen zu lassen, gereicht ihm eben so sehr zur Ehre, wie die vollendete poetische Impotenz, die er in diesen Bearbeitungen beweis't, ihn zum erbärmlichsten aller Gedichtschreiber stempelt. Wir geben hier als hinlänglich charakterisirende Probe den Schluß des Ganzen. — Gunther und Hagen sind von Dieterich besiegt und gefangen der Krimhilde übergeben:

Sollt' ich, sprach sie in ihrem Herzen, nicht Sivrid's Ermordung
Rächen, dem sie mit Verrath den Leib unredlich getödtet?
Heut' bring' ich's an ein Ende, was ich viel Jahre her wünschte.
Dann befahl sie, den Bruder zu tödten; man schlug ihm das Haupt ab,
Und sie trug es beim Haar vor den Krieger von Troneck; er sagte,
Als er das Haupt sah, zu ihr: Dir ist Dein Willen gerathen.

Todt iſt der König Gunther und Giſelher, Gernot und Volker,
Dankwart, mein Bruder, mit ihnen. Nun lebete Hagen nicht gerne.
Auch ich erwarte den Tod; nachdem die Helden geſtorben,
Iſt er Wohlthat. Sie ſagte: die Wohlthat ſei dir gegönnet.
Nahm dann Sivrid's Schwert, ſie küßt's und zog's aus der Scheide,
Hob es empor und ſchlug mit eigener Hand ihm das Haupt ab.
Ezeln betäubte die That; er ſprach: Der beſte der Krieger,
Der den Schild noch getragen und in der Feldſchlacht geſtritten,
Sollte nicht von der weiblichen Hand todt liegen. Wie feind ich
Hagen war, geht mir es nahe. Sie ſoll's nicht genießen,
Daß ſie ihn ſchlagen durft', ſprach Hildbrand, und hat er mich ſelbſt gleich
In die äußerſte Noth gebracht, doch will ich ihn rächen.
Sprang dann mit Grimm zu ihr. Sie ſchrie; ſie wollte geflohn ſein,
Aber es mocht' ihr nicht helfen, er ſchlug, die ſo durſtig nach Blut war.

So ſchließt das Bodmer'ſche Gedicht; die Schlußklage des alten Epikers iſt völlig weggelaſſen. Die Seltſamkeiten der Orthographie haben wir hier beſeitigt; es kommt uns ja nur auf das Poetiſche an.

Wenn wir von dieſem Drama des Hans Sachs und dem Bodmeriſchen Epos den Blick auf Geibel's Brunhild und Jordan's Nibelungen richten, ſo dürfen wir doch wahrlich auf die Fortſchritte ſtolz ſein, welche unſere deutſche Poeſie gemacht hat.

II.

Die dramatische Neudichtung der Nibelungensage.

Cap. I. Allgemeine Würdigung dieser Bestrebungen und erste Versuche.

Die Nibelungensage ist eine epische Brunhild, die noch ihres Sigfried harrt. Daß der unbekannte Concipient unseres Nibelungenliedes dieser Sigfried sicherlich nicht gewesen ist, was auch Interpolatoren und Abschreiber an ihm gesündigt haben mögen, müssen wir zugestehen. Wenn die classischen Philologen, an die Sauberkeit und Klarheit homerischer Poesie gewöhnt, auf die verschwommenen und verworrenen Schilderungen des deutschen Epos mit Geringschätzung herabsehen, kann man es ihnen nicht verdenken. Es mag ihnen dabei zu Muthe sein, wie wenn man von einem sorgfältig ausgeführten Landschaftsgemälde bei Tageslicht den Blick auf eine alte Theaterdecoration wendet. Dort feine Züge, klare Zeichnung, satte Farbengebung; hier nichts als colossale Umrisse, grobe Pinselstriche, rohe Farbenklexe, und wegen der Größe der Dimensionen fast die Unmöglichkeit, das Ganze mit einem Blick zu überschauen. Was die Form und Ausführung betrifft, könnte dem classisch gebildeten Verächter des Nibelungenliedes auch der begeistertste Germanist nur mit bösem Gewissen widersprechen.

Aber das Gegentheil dürfen wir kühn behaupten, wenn wir auf den poetischen Gehalt der zum Grunde liegenden Sage sehen,

auf die sittliche und religiöse Bedeutung des ungeheuren Schicksals, welches sie schildert, auf die Großartigkeit der Personen und Charaktere, die sie darstellt, auf die Folgerichtigkeit und die Continuität der Entwickelung vom lieblichen Anfang bis zu den Schrecknissen der vollendeten Katastrophe, in welche die einzelnen Bäche der Sage zur Einheit eines in sich geschlossenen Stromes der Dichtung zusammenschießen, um gleichsam als ein gewaltiger Katarakt vor unseren Augen nieder zu stürzen. Ganz unrecht hat der Bischof Pilgrim von Passau sicher nicht, wenn er ausruft: Es ist die groeziste geschicht, diu zer werlde je geschach. (Klage 3480) Was ist der Ausschlag, den Jupiters Wage giebt, oder die Bedeutung des geraubten Palladiums gegen das grauenvoll tiefe und doch gerechte Verhängniß, das sich an den Hort der Nibelungen knüpft. Und nun die einzelnen Gestalten und Charaktere. Hätte nur seinerzeit, wie Achilleus, der Held aus Niederland einen Homer gefunden, der sein Bild mit gleicher Anschaulichkeit gezeichnet. Unter derselben Voraussetzung stelle man Etzel neben Priamus, Ute neben Hekuba, Krimhild neben Andromache, Hagen neben Hektor, Volker neben Patroklus. Welch eine Fülle von tragischem Gehalt in der Brunhild liegt, davon hat der alte deutsche Epiker nun vollends keine Ahnung gehabt. Er hat den Stoff überkommen, aber er ist sein nicht mächtig gewesen. Ich möchte ihn einem Bildhauer vergleichen, der eine zertrümmerte Marmorgruppe gefunden. Die einzelnen Bruchstücke versucht er zusammen zu setzen, das Fehlende zu ergänzen. Aber es ist ihm schlecht gelungen. Gar vieles hat er falsch geordnet, die Ergänzungen sind ihm vollends mißglückt. Das Ganze wartet noch*) auf einen rechten Künstler, der eine Reconstruirung zu unter-

*) Ich lasse diese Stelle hier ganz so stehen, wie ich sie im Jahr 1864 niedergeschrieben und im Osterprogramm der Hamb. Realschule von 1865 habe abdrucken lassen. Wie der oben ausgesprochene Wunsch durch Jordan's Nibelunge weit über Hoffen und Verstehen erfüllt worden, davon soll ja eben dies Büchlein in seinem dritten Abschnitt Bericht erstatten.

nehmen wagt. Ohne die Inspiration des heiligen Geistes der Kunst wird es ihm nicht gelingen. Wir haben deshalb schon lange einen anderen Wunsch gehegt. Der Künstler überhebe sich alles Stückens und Flickens, er schaffe aus einem neuen Marmorblock das Ganze noch einmal. Wir wünschen eine Neudichtung der Nibelungensage von einem modernen Dichter für uns Moderne, ein Epos, in welchem der ganze Inhalt und Zusammenhang der alten Heldensage nach ihrem religiösen, ethischen und patriotischen Gehalt zur poetischen Verklärung gelange. Freilich, wem dies gelingen sollte, der müßte zwar zunächst ein ganzer Dichter sein, aber nicht blos ein Dichter. Ihm müßte vor Allem „das reine Gemüth gegeben sein, drin die Welt sich, die ewige, spiegelt;“ und dazu „die Zunge, die sich ergoß und leicht und fein in Worte floß,“ denn ohne beides ist keine dichterische Gestaltung möglich. Wer uns aber ein neues Nibelungenlied dichten wollte, müßte auch noch dazu ein Forscher sein, dem die ganze Sage in ihrer Entwickelung aus den ersten Keimen arischer und nordischer Naturſymbolik zur Göttermythe der alten Germanen, von da zum Heldenliede des Mittelalters, und weiter zur Bänkelsängergeschichte des fünfzehnten Jahrhunderts klar vor Augen läge; er müßte ein Philosoph sein, um alle Räthsel der sittlichen Weltordnung und alle Geheimnisse des menschlichen Herzens, die darin verborgen liegen, zu erfassen; er müßte ein Deutscher sein, in dessen Gemüth alle Gedanken seines Stoffes von deutscher Treue, Minne, Kraft und Sitte einen lauten Wiederhall fänden; und endlich, er müßte ein Christ sein, um das scheinbar verworrene Bild menschlicher Schuld, menschlicher Leidenschaften und Schicksale, welches er vor uns aufzurollen hätte, in das rechte Licht des Evangeliums Christi zu stellen, und es mit dem versöhnenden Strahle göttlicher Wahrheit beleuchten zu können. Nur in dem Glauben an die Erlösung, die durch Christum geschehen ist, haben wir auch die Versöhnung mit dem Walten Gottes in den dunkelsten Verhängnissen des Menschenlebens. Wenn der Dichter selbst diese Versöhnung nicht gefunden, wie kann er machen, daß

wir versöhnt vor dem Gebilde seiner Poesie stehen. Byron's Childe Harold erfüllt uns mit Unmuth; nach einer Vorstellung von Shakespeares Richard III. können wir mit Befriedigung und Erhebung den Schauplatz verlassen. Das kommt daher, weil Shakespeare, selbst in der erschütterndsten Schilderung menschlicher Verworfenheit und menschlichen Elends, seinen Glauben an das Bestehen und Kommen des Reiches Gottes auf Erden niemals verläugnet. Bis uns eine solche Neudichtung zu Theil wird, müssen wir uns mit der meisterhaften Darstellung Vilmar's begnügen. Es ist, als wenn man das Riesenbild eines alten Theaterhintergrundes durch ein umgekehrtes Perspectiv betrachtet. Man hat auf einmal in der Verkleinerung eine sinnvolle Uebersicht des Ganzen. Einen ähnlichen Dienst der Verkürzung leistet die schon erwähnte treffliche Prosabearbeitung von Joh. Scherr; wir geben sie unseren heranwachsenden Schülern viel lieber in die Hand, als Simrock's Uebersetzung, welche natürlich alle unleidlichen Längen des Originals beibehalten und wiedergeben mußte.

Es ist eine *epische* Neugestaltung der Nibelungensage, die wir wünschen, denn episch ist der ganze Stoff gedacht. Wie aus der verschämten holdseligen Jungfrau Krimhild das grauenvolle Racheweib geworden, die stufenweise Entwickelung ihres Charakters, die entsetzliche Verkettung von Schuld und Strafe, von Kränkung und Rache, wie alles, was da geschehen, nach poetischer Nothwendigkeit und sittlicher Gerechtigkeit aus Gunther's und Sigfried's erster Verletzung der heiligen Wahrhaftigkeit hervorgegangen ist, welche ein Mann dem Weibe schuldig ist, um das er wirbt, das in aller Tiefe und Breite zu schildern, kann nur dem Epos gelingen. Dagegen haben neuere *dramatische* Dichter sich mehrfach unserer Sage angenommen, wahrscheinlich, weil, bevor Jordan seine Rhapsodenzüge gewagt, ihnen die Bühne der einzige Ort zu sein schien, von wo aus der moderne Dichter, wenn es ihm gelingen sollte, sich eines durchschlagenden poetischen Erfolges gewärtigen durfte. Ob das im Allgemeinen, wie es geschehen, wohlgethan war, möchte zu bezweifeln sein. Lange Zeit habe ich die

Ansicht der meisten Aesthetiker getheilt, daß das Drama eine höhere Dichtungsart sei, als das Epos. Ich bin davon zurückgekommen. Die Poesie giebt uns, wie Goethe sagt, ein Bild des Menschenlebens durch das Wort. Aber das genügt doch nicht, daß dasselbe blos nach seiner äußeren Erscheinung wiedergegeben werde, mit allen Zufälligkeiten, einseitig und unvermittelt, wie etwa die Photographie ein Menschenantlitz darstellt oder eine Gruppe. In der Poesie wollen wir es anschauen nach seinem wahren Wesen, seinem inneren Gehalt und seiner tiefen Bedeutung. Nun ist es aber das Product dreier Factoren: der Weltverhältnisse, der von obenher lenkenden Gottesmacht, und der Bethätigung der eigenen Persönlichkeit nach ihrem Denken, Empfinden und Wollen. Das letztere Element poetisch darzustellen, ist die Aufgabe der Lyrik; die Persönlichkeit im Kampfe mit den äußeren Lebensverhältnissen ist der Bereich der Dramatik, welche uns die lenkenden höheren Mächte wohl will ahnen lassen, aber sie nicht zur sinnlichen Anschauung bringen kann auf dem bretternen Gerüst ihrer Bühne. Nur die Epik vermag den blauen Vorhang hinwegzurollen, der uns die oberen Mächte verhüllt, um ihr Walten und Wirken, ihren Rath und ihre Absicht unserem geistigen Auge zu offenbaren. Der epische Dichter führt uns mit gleicher Berechtigung und Befähigung in den Rath der Götter, wo sie über die menschlichen Schicksale Beschlüsse fassen, wie in die verborgensten Tiefen der Seele und in den geheimsten Zusammenhang der Verkettung menschlicher Schicksale hinein. Odyssee und Ilias eröffnen uns gleich Anfangs den Blick in die große Götterberathung, in welcher über den Untergang Trojas, über die Irrfahrten des Odysseus verfügt wird, und Klopstock läßt uns theilnehmen nicht blos an den Gesprächen der Engel und der Teufel, sondern sogar an dem heiligen Eidschwur, mit welchem der Vater und der Sohn sich gegenseitig verpflichten, dieser, die Menschen zu erlösen, jener, die Sünde zu vergeben. Durch diese Darstellung erhält denn das ganze Klopstock'sche Epos mit allem, was es über der Menschen Schicksale dem Leser vorführt, erst sein rechtes Licht und seine

wahre Bedeutung. Es hat einmal das Drama Gleiches versucht; man bauete eine Bühne, in drei Stockwerke getheilt; oben erschien Gott der Vater mit seinen Engeln, beschließend und gebietend; unten der Teufel mit seinen Dämonen, hassend und hindernd; in der Mitte die Menschen in ihren Kämpfen, ihrem Siegen und Unterliegen; alles drei zusammenwirkend, das Geheimniß des Menschenlebens zu enthüllen, oder, wie Schiller sagt, das zusammengefaltete Leben wie einen bunten Teppich vor dem geistigen Auge der Zuschauer auszubreiten. Seitdem die Bühne, und sie weiß auch wohl warum, auf diese Auskunft verzichtet hat, giebt sie nur noch einen Schauplatz ab für die Welt der Erscheinungen; das Innere des Menschen kann sie höchstens durch Monologe enthüllen, den im Menschenleben sich bethätigenden Rath Gottes muß sie dem Zuschauer zu errathen überlassen, wenn ihm nicht etwa der Dramatiker durch Prologe und Epiloge oder durch den Chor der Alten zu Hülfe kommt, der aber wiederum nicht dramatisch ist. Eine volle klare Ausgestaltung der Idee des Menschenlebens kann nur der Rhapsode geben. Den scheinbaren Vorzug, den das Drama dadurch hat, daß es nicht blos durch das Wort wirkt, sondern auch den Maler, den Theaterschneider, den Decorateur und selbst den Lichtanzünder zu seinen Diensten herbeizieht, bezahlt es nur zu theuer durch seine Abhängigkeit von diesen doch wahrlich nicht poetischen Hülfsmitteln, denn die Poesie als solche wirkt nur durch ihr geflügeltes Werkzeug: das Wort. Kommen einerseits Decoration und Costüm der Phantasie des Hörers zu Hülfe, so thun sie doch nicht selten auch das Ihrige, sie zu zerstören, und jedenfalls binden sie das Gemüth an die reale Wirklichkeit. Und das ist noch nicht die Hauptsache. Dem Epos steht seiner Natur nach das ganze Reich des Denkbaren offen. Es kann Alles in seinen Bereich ziehen, das Unsichtbare wie das Sichtbare, das Geistige wie das Leibliche, das Uebernatürliche wie das Natürliche, das Symbolische und Allegorische, wie die realste Wirklichkeit, und es kann dies Alles durchleuchten und verklären dadurch, daß es die Beziehung nachweis't, in der es zu den göttlichen Mächten

steht, die das Leben gestalten und beherrschen. Das Drama dagegen, mindestens das ernste Drama, abgesehen von Oper und Zauberposse, ist nothwendig auf das rein Menschliche beschränkt; wir meinen natürlich nicht das Gemein-Menschliche. Im Epos kann der Phantasie zugemuthet werden, Götter und Geister, Himmel und Hölle geistig anzuschauen, was doch keine Bühne darzustellen vermöchte, und wenn sie es könnte, wäre es nicht Poesie, sondern Maschinerie. Das Epos vermag ferner allmähliche Entwickelungen der Charaktere, der Leidenschaften, der Schicksale im Leben einzelner Menschen oder ganzer Staaten und Völker zu verfolgen und auseinander zu legen, das Drama ist beschränkt auf die Darstellung der Katastrophen. Daraus ergiebt sich mit Nothwendigkeit, daß gar selten ein epischer Stoff für eine dramatische Behandlung tauglich ist, mindestens fast nie ohne die folgereichste Modification; besonders wenn man sich zum Bewußtsein bringt, daß zu einem Drama noch viel mehr gehört, als blos die dialogische Form oder die Eintheilung in Scenen und Acte. Tieck's dramatisirte Märchen wird kein Aesthetiker für Dramen anerkennen; Shakespeare's historische Stücke können nur mit großer Restriction für Tragödien erklärt werden, und Goethe's Faust ist meiner Ueberzeugung nach keine Tragödie, sondern ein Epos in dialogischer oder meinetwegen dramatischer Form. Es führt uns als ein wahres Epos „vom Himmel durch die Welt zur Hölle" und wieder aus der Hölle durch die Welt zum Himmel. Das Fragment aus dem ersten Theil, das die Bühne als köstlichstes Beutestück sich aus dem Ganzen angeeignet hat, ist wesentlich nur eine Episode, wie sie im Epos vorkommt. Sie hat allerdings einen dramatischen Abschluß und eine erschütternde Katastrophe; die Hauptperson aber ist Margarethe, keineswegs Faust.

Die Nibelungensage als Ganzes taugt nun vollends gar nicht zur dramatischen Behandlung, was sich mir bisher noch bei allen Nibelungendramen, welche die ganze Sage darzustellen unternehmen, wenigstens so weit sie mir bekannt geworden, bewährt hat. Sie sind in der Regel nicht viel anderes, als dialo-

gisirte, im besten Fall dramatisirte Epen; wenn sich in vielen derselben auch gar manche gelungene Ausführungen von hoher dichterischer Schönheit finden. Der erste ganz rohe Versuch der Art ist der hürnen Seifried von Hans Sachs, 1557. Das Stück zerfällt in sieben Acte. Der Ehrenhold tritt als Prologus auf und giebt zuvörderst eine kurze Uebersicht über die ganze Geschichte. Im ersten Act beklagt sich König Sigmund über seinen ungerathenen Sohn, dessen Gemüth und Begehren allein stehe „zu groben bäurischen Dingen, zu Schlagen, Laufen und Ringen, und zu fahren und zu wandern von einem Land zum andern". Auf den Vorschlag seiner Räthe beschließt er, ihn nach Worms an den Hof König Gibich's zu schicken. Seifried geht gleich darauf ein; er begiebt sich aber erst in eine Schmiede, wo er sich so roh benimmt, daß ihn der Schmied in den Wald, wo ein grimmer Drache hauf't, hinaus schickt, um Kohlen zu holen, in der Hoffnung, dort werde der Drache ihn tödten. Im zweiten Act finden wir ihn in der Drachenhöhle, wo er das Unthier erwürgt, sich in dessen Blut badet, hörnen wird, und dann beschließt, nach Worms zu gehen, wo er sich seiner groben Weisen abthun will. Alsbald sind wir da, und der König nimmt ihn in seine Dienste. Gleich darauf erscheint ein Drache, holt vor unsern Augen die Königstochter Krimhild weg und entführt sie nach dem Drachenfels. Sigfried erbietet sich, sie zu retten und geht ab. Im dritten Act finden wir die Jungfrau auf dem Drachenfels, der Drache beschwichtigt ihre Klage damit, daß er ein verzauberter Prinz sei, der nach fünf Jahren wieder Mensch werde, so lange müsse sie seine Gefangene sein. Sigfried erscheint und zwingt den Zwerg Eugel, ihm die Wege zur Errettung der Jungfrau zu weisen. Im vierten Act erschlägt er den Riesen Kuperan, der den Schlüssel zum Berge bewahrt hält, nachdem derselbe ihn zweimal hinterrücks angefallen. Im fünften überwindet er den Drachen und errettet die Jungfrau, mit der er nach Worms zieht, nachdem ihm zuvor Eugel geweissagt, daß er nur noch acht Jahre leben werde. Sie kommen nach Worms, wo die Hochzeit gefeiert wird. Im

sechsten Act laden Sigfried und Krimhild den Dietrich und den Hildebrand zu einem Wettkampf ein in den Rosengarten. Sogleich sind sie da, und Sigfried wird besiegt zur Strafe seines Uebermuthes; der alte Hildebrand reizt seinen Herrn dadurch zu übermäßiger Wuth auf, daß er ihm melden läßt, er sei von Sigfried erschlagen. Doch schließt der Act noch friedlich und fröhlich. Im siebenten Act endlich wird uns der Neid der Brüder, ihre Berathung zu Sigfried's Tod, die Vollziehung des Mordes, Krimhildens Klage um den Todten und ihre weissagende Erzählung, wie sie ihn rächen will, also fast der ganze Inhalt unsers Nibelungenliedes in hundert kurzen Zeilen dramatisch dargestellt. Zuletzt tritt dann noch der Ehrenhold auf und giebt die moralische Nutzanwendung: König Sigmund zeige an, daß Eltern, die einen ungerathenen Sohn haben, gar weh und bange sei; — Sigfried deute die Jugend ohne Zucht, gute Sitten und Tugend, verwegen, frech und unverzagt, die sich in alle Gefährlichkeit wagt; — der Drache bedeute: eine Herrschaft, die zu aller Sache nur fährt mit Frevel und Gewalt, die wird mit gleichem Werthe bezahlt; in Dietrich von Bern sollen wir sehen einen gerechten und frommen Mann; im alten Hildebrand einen treuen und weisen Hofmann.

Zum Achten, Chrimhild, das schöne Weib,
Deut't ein Weib, das der Fürwitz treibt
Zu manchem hochmüthigen Stück;
Der kommt viel Unraths auf den Rück.
Zum Neunten deuten ihre Brüder das,
Ein neidisch Geschlecht voll Neid und Haß,
Das anrichtet viel Ungemachs,
Vor der b'hüt' uns Gott, wünscht Hans Sachs.

Und hat der gute „Schuhmacher und Poet dazu" nicht doch im Grunde mit seinem letzten Urtheil, zum mindesten aber mit seinem Wunsche, den Nagel auf den Kopf getroffen. Sein Stück hat jedenfalls das Verdienst der Kürze; die sieben Acte mit ihrer unendlichen Stofffülle enthalten zusammen 1141 jener kurzen Zeilen. Das alte Volksbuch, der gehörnte Sigfried, liegt offen-

bar den ersten Acten zum Grunde; der Inhalt des sechsten findet sich im „großen Rosengarten“, wo er ein ganzes Epos füllt; der siebente Act ist aber aus unserem Nibelungenlied sicher nicht geschöpft; die drei Brüder Günther, Gerner und Hagon berathen aus Neid den Mord, und Hagon vollführt ihn, während Sigfried am Brunnen im Schatten der Linde sanft schlummert. Welch ein Abstand der deutschen Poesie im Jahre 1557 von der im Jahre 1857, wo Geibel seine Brunhild herausgegeben!

Wir können uns nicht enthalten, den wenn auch gewiß nicht mit Unrecht, doch sicher mit Unmaaß angefochtenen Raupach hier mit einigen anerkennenden Worten zu erwähnen. Er hatte keinen Vorgänger — so viel ich wüßte, außer Hans Sachs. Er wollte leider auch die ganze Sage geben und faßte den Stoff von Sigfried's Jugend bis zur Vollendung der Rache Krimhild's in ein Vorspiel und fünf Acte zusammen. Aber darin bewies er doch den rechten Blick, daß er „den Nibelungenhort“ als den Einheitspunct des Ganzen behandelte, und darnach auch sein Stück benannte. Daß Sigfried, nachdem er die Jungfrau auf dem Drachenfels durch Ueberwindung des Lindwurms erworben, sich von dem edlen Nibelungenzwerge Eugel nicht warnen läßt, auch noch obendrein nach dem verhängnißvollen Schatze zu greifen, an dem alte Blutschuld haftet, das legt den Grund zu seinem Verderben. Er will sich freilich rechtfertigen, indem er sagt:

Sigf. Was gehn mich And'rer Thaten an? Wenn auch
Mit einem Schwert zehn Kinder ihre Väter
Ermordet hätten, nehmen würd' ich's doch,
Wär's sonst ein gutes Schwert. Ich weiß gewiß,
Ich werde meinen Vater nicht erschlagen.
Eug. „Ich weiß“ ist keck gesagt von künft'gen Dingen.

Im Wesentlichen ist mit Benutzung der nordischen Sagen der Inhalt des Nibelungenliedes beibehalten. Gleich nach ihrer Besiegung durch den in der Tarnkappe verhüllten Sigfried erklärt Brunhild selbst, daß ihr Gatte ihr erst noch einen Zaubergürtel mit Gewalt entreißen müsse, ehe sie ganz sein eigen werde, und

mit großer Frivolität bietet sich Sigfried alsbald auch zu diesem Strauß dem Gunther als Helfer an. Schon hier bangt dem treuen Hagen vor möglicher Schwatzhaftigkeit Sigfried's. Der dritte Act enthält die Ermordung. Hagen, nachdem er noch einmal im Walde mit Gunther, Brunhild und den andern Helden alles besprochen, vollbringt dann die Schreckensthat mit kaltem Blute, nicht ohne vorher mit Sigfried andeutungsvoll in scheinbarem Vertrauen geredet und sein Brot mit ihm getheilt zu haben. Auf den Mordstreich bläs't er die Trompete und ruft dadurch die Andern herbei, auch Brunhild, welche dem Sterbenden noch bittere Vorwürfe macht. Nur Volker legt dem erschlagenen Helden mit versöhnendem Wort den Epheukranz der Dichtung auf das Haupt. Die grause Sterbescene hat wenigstens den Vorzug, daß sie kurz ist. Der vierte Act aber ist eigenthümlich und zeigt, daß Raupach doch mehr Dichter gewesen, als man ihm jetzt zugestehen will. Gunther ist in den Sachsenkrieg gezogen und hat unterdeß Hagen zum Verwalter des Reichs bestellt. Dieser hat klug, aber rücksichtslos geschaltet. Brunhild und Krimhild beklagen sich bitter über ihn bei des Königs Rückkehr. Den Schatz der Nibelungen hat er in den Rhein versenkt, worüber beide Frauen und der König gleichmäßig zürnen; den Sohn Krimhildens hat er nach Santen entsendet, die Mutter aber mit Gewalt zurückgehalten. Nun kommt Etzel's Werbung. Gunther verlangt von der Schwester, sie *solle* dieselbe annehmen. Sie hat aber in der Abschiedsscene ihrem Gatten auf seine Bitte mit heiligem Eide gelobt, nie eine zweite Ehe zu schließen. Gunther besteht herrisch auf seinen Willen.

Kr. Solchen Bund verdammen Glaub' und Sitte.
Gu. Was kümmert's uns? Gemeine Sitte bindet
Die Kön'ge nicht.
Kr. Es giebt nur eine Sitte,
Die bindet Kön'ge, wie sie Knechte bindet.
Mein Bruder, o mein Bruder, höre mich!
Ich habe meinem Herrn, als er zum Tod
Aus meinen Armen ging, geschworen, ewig,
Verlör' ich ihn, das Wittwenkleid zu tragen

Ich habe Gott — mein Herz gab mir das Recht
Zu der Vermessenheit, — Gott angerufen,
Mich, wenn ich wieder freite, zu verwerfen. —
Soll ich dereinst von Gott verworfen sein?

Brunhilde tritt hinzu. Kriemhild wirft sich in ihrer Seelenangst vor Brunhild auf die Kniee. „Du bist ein Weib," sagt sie, „Du kannst mitfühlen eines Weibes Qualen; — wehre Du von mir das Fluchenswerthe!"

O, höre nicht des alten Hasses Stimme,
Ich bin zu elend jetzt für Deinen Haß.
Ihr habt mein Gut, ihr habt mein Herz geplündert,
Arm lieg' ich, eine Bettlerin, vor Dir.
O, gieb nicht zu, daß sie die letzten Güter,
Den freien Gram mir rauben und die Ehre. —
Du bist auch Mutter! o, bei Deinem Sohne,
Der einst ein König hoher Ehren sei,
Beschwör' ich Dich, laß diesen Bund nicht schließen,
Daß nicht mein Sohn die Augen niederschlage,
Wenn man vor ihm die Unglückselige nennt,
Die ihn mit Schmerz geboren, dann entehrt.

Mit satanischer Bitterkeit stößt Brunhilde doch die Flehende zurück. „Du hast ja meinen Sohn zum Bastard lügen, mich zum Doppelweib, zur Kebse machen wollen. Fort!"

Br. Geh' in des Heidenkönigs schimpflich Bett,
Daß Dich der Mägde niedrigste verlache;
Geh', werd' ein Doppelweib, dann sind wir wett;
In Deiner Schande schwelgt dann meine Rache! (geht ab.)

Kr. Ha — Rache! Flammenwort, jetzt faß' ich dich!
Jetzt steigt dein Geist vor meinen Augen auf,
Wie eine Feuersbrunst in finst'rer Nacht!
Als fluchbeladen hab' ich dich verworfen,
Komm, sei mein Lieblingswort! Vergessen will ich
Die andern thörichten, fruchtlosen Worte,
Nur dich behalten, Rache, Rache, Rache! —
Was sie an mir gefrevelt, wider mich
Jemals gesündigt, alles will ich Eine
An diesen Drei'n zum Schreck des Himmels rächen!
(Man hört Trompeten aus der Ferne.)

TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY OF OXFORD
LIBRARY

Haha, der Bräut'gam kommt, auf, ſchmückt die Braut,
Daß er an ihrer Schönheit Glanz ſich labe!
Wer ſagt, daß mir vor dieſem Bräut'gam graut,
Er bringt die Rache mir zur Morgengabe!

Etzel erſcheint ſelbſt als ſein eigner Werber. Krimhilde bedingt ſich die Rache an ihren Sippen als Morgengabe. Er geht die Bedingung ein. Die Vermählungsfeier findet dicht vor Worms im Hunniſchen Lager ſtatt. Wir werden Zeugen des bangen Hochzeitmahles und der dabei geführten verderbendräuenden Stachelreden. Brunhild ſagt gute Nacht mit höhniſchem Abſchiedswort. Die Gäſte werden entlaſſen, bleiben aber die Nacht als Gäſte im Bereich des Lagers der Hunnen. Hagen räth zwar ſeinen Herren, gleich nach Worms aufzubrechen; ſie weiſen das aber ab. Krimhild fordert nun von dem neuen Gatten vor allem die verheißene Rache. Etzel tritt deshalb in der Nacht noch den König Gunther an und verlangt von ihm die Auslieferung Hagen's; da dieſe natürlich verweigert wird, entſpinnt ſich der entſetzliche Rachekampf, faſt ganz nach der Darſtellung des Nibelungenliedes, bis Alle gefallen ſind. Zuletzt kommt Etzel ſiegberauſcht und liebeverlangend in Krimhildens Gemach. „Die Letzten ſind gefallen, auf nach Worms!" „Nein, in die Hölle!" ruft ſie ihm entgegen und ſtößt ihm den Dolch in die Bruſt; worauf ſie von den Hunnen niedergehauen wird.

Rüdeger: Welch' volle Buße dies für Sigfried's Leben!
Dietrich: Nein, das geſchieht für einen Todten nicht,
Er, der des Lebens ew'ge Kette flicht,
Hat hier gehegt ein irdiſch Weltgericht. —
Der Erde langes Unglück iſt gerochen,
Die Völkergeißel hat der Herr gebrochen,
Erbarmend hat er unſer Volk befreit
Von wilder Horden ſchnöder Dienſtbarkeit,
Erlöſ't von finſt'rem Heidenthum die Erde:
Nun laßt uns handeln, daß es beſſer werde.

Raupach's Dichtung, welche früher ein großes Publicum gehabt, und in der auch Laube (Burgtheater S. 409) ein ſtarkes

theatralisches Talent anerkennt, Hosäus' Krimhilde, welche den zweiten Theil des Epos dramatisch darzustellen versucht, und noch manche andere in ihrer Art nicht verdienstlose Versuche, den Nibelungenstoff zu dramatisiren, sind jedoch zurückgedrängt und überstrahlt worden durch zwei dramatische Werke, welche die namhaftesten Dichter neuerer Zeit, Geibel und Hebbel zu Verfassern haben. Des ersteren Brunhild erschien 1857, gerade dreihundert Jahre nach Hans Sachs gehörntem Seyfried, und genau hundert Jahre nach Bodmer's erster Ausgabe des Epos; Hebbel's Nibelungen 1862, nicht lange vor dem Tode des Dichters. Beide Dramen haben die entscheidende Theaterprobe längst würdig bestanden. Wir wollen nun die Tragödien dieser beiden Dichter, so weit sie parallel sind, vergleichend nebeneinander stellen und uns an ihrer Schönheit erfreuen. Zuvor aber müssen wir an Hebbel's Nibelungen drei verhängnißvolle Mißgriffe nachweisen, die sein Vorgänger Geibel schon richtig vermieden hatte. Hebbel ist nicht nur nach seiner eigenthümlichen Weise verfahren, am liebsten das Krasse, Absonderliche und Paradoxe darzustellen, sondern er hat auch gefehlt, zuerst darin, daß er die ganze Sage auf die Bühne bringt; sodann, daß er alles mythisch Reckenhafte und Wunderbare nicht blos beibehält, sondern bis ins Zauberhafte steigert; und endlich, daß er vom Christenthume eine Anwendung macht, die aesthetisch nicht zu rechtfertigen ist. Indem wir im Interesse der heiligen Sache deutscher Poesie dies nachzuweisen suchen, werden wir dabei hoffentlich die Pietät, die dem Todten gebührt, nicht verletzen.

Cap. II. Hebbel's „Nibelungen".

Der erste und wesentliche Vorwurf, den wir Hebbel machen, und den wir im Vorgehenden schon glauben begründet zu haben, ist also der, daß er das Wagstück unternommen, die ganze alte Sage von Sigfried's Jugend bis zur vollendeten Rache Krimhildens mit allen ihren Motiven und in ihrem ganzen Gange

unſerem leiblichen Ohr und Auge auf der Bühne vorzuführen. Dadurch hat er ſeiner Dichtung zugemuthet, was ſie als Drama nicht leiſten konnte; ſie iſt im Grunde nur ein in Scenen und Perſonen vertheiltes Epos, kein Drama im höheren Sinne geworden. Daher mußte er ſie auch zu drei Stücken erweitern. Eine Trilogie aber, wie Gottſchall*) erwartet hatte, hat Hebbel eben ſo wenig gegeben, wie Schiller in ſeinem Wallenſtein. Das erſte Stück, „der gehörnte Sigfried", iſt wie „Wallenſteins Lager" nur ein Vorſpiel zur Introduction. Die beiden Tragödien heißen dann „Sigfried's Tod" und „Krimhild's Rache" und ſchildern lebendig und anſchaulich die beiden bekannten Kataſtrophen mit möglichſtem Anſchluß an das alte Epos. Aber doch auch nur die Kataſtrophen; bei dieſem Stoffe aber iſt die Geneſis und die Entwickelung der Charaktere und des grauſen Verhängniſſes jedenfalls die Hauptſache. Vor vierzig Jahren gab man in Hamburg ein Schauerdrama: Dreißig Jahre aus dem Leben eines Spielers. Der verſtändige Director Schmidt änderte den Titel in „Drei Tage". Mehr als drei Tage aus dem Leben der Nibelungen hat Hebbel auch nicht geben können, mag er die dreißig Jahre, die zwiſchen Sigfried's Auftreten in Worms und Krimhildens Untergang mitten inne liegen, auch noch ſo geſchickt verdecken. Das Nibelungenlied hebt ſie weislich hervor, ohne Rückſicht darauf, daß wir Krimhilde uns am Schluß eben ſo wenig als Matrone

*) Vgl. Gottſchall: Die deutſche Nationalliteratur in der erſten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. III, S. 319. Ein vortreffliches Werk, das mit Gründlichkeit und Gerechtigkeitsliebe, ſelbſt gegen chriſtlich geſinnte Schriftſteller, ein ausführliches Bild der Entwickelung deutſcher Dichtung in unſerem Jahrhundert darbietet. Wenn wir auch durchaus nicht alle Urtheile Gottſchall's unterſchreiben möchten, ſo wünſchen wir ſeinem Buche doch die Anerkennung, die es verdient, und empfehlen es dringend allen denjenigen, welche eine eingehende Beurtheilung faſt aller namhaften Dichter der Gegenwart vom Standpunct einer geſunden Aeſthetik zu leſen wünſchen.

vorstellen dürfen, wie etwa Helena bei Troja's Untergang. Poetische Gestalten altern nie. Es gehörte viele Zeit und lange verhaltenes Grollen dazu, aus Ute's jungfräulicher Tochter Etzel's blutgierige Gemahlin zu reifen; wie das geschehen, ist die hohe psychologische Räthselfrage; eine dramatische Darstellung kann sie unmöglich lösen.

Schwerer noch wiegt unser zweiter Vorwurf, daß Hebbel seiner Dichtung zugemuthet hat, was sie als Drama nicht leisten durfte. Mit großem Unrecht hat der Dichter des alten Epos, offenbar aus religiöser und poetischer Borniertheit alle Bethätigung göttlicher und geistiger Mächte, die ja den Quellpunct und die Grundbedingungen aller großen Gedanken seiner Sage ausmachen, in seinem Gedichte ausgemerzt. Was er davon hat stehen lassen, die Weissagung der Schwanenmädchen, die Tarnkappe, die übermenschliche Wunderkraft und Reckenhaftigkeit seiner Helden, ist nur aus Ungeschick stehen geblieben und bleibt eine Inconsequenz. Was aber dem Epiker ganz unerläßlich war, was Jordan, wie wir später sehen werden, mit dichterischer Nothwendigkeit in seinem Epos ausgeführt hat, das durfte Hebbel als Dramatiker durchaus nicht wagen. Mit noch größerem Unrecht also hat er das geheimnißvolle Wirken zauberischer Mächte, und was alles daran hängt, gleichsam, wie Laube sagt, eine Episode aus der Edda, auf die Bühne gebracht. Die Phantasie ist eine freie Thätigkeit; ihr darf es der Epiker zumuthen, die reckenhaften Helden der Vorzeit, die Vollbringer riesenmäßiger Kraftäußerungen sich in angemessener Körpergröße vorzustellen; aber wenn ich vom Parterre aus in dem durch die Entfernung noch verkleinertem Maaßstabe gewöhnliche Männer dieses Jahrhunderts vor mich hintreten sehe, so erinnert jedes Wort, das sie von ihren Kraftstücken vorbringen, an die mangelnde Realität. Und alles, wodurch diese Erinnerung erregt wird, ist Störung der Illusion, d. h. es zieht unsere Gedanken von dem poetischem Bilde ab und führt sie in die prosaische Gegenwart zurück. Man denke: Im Vorspiel tritt gleich zu Anfang der gehörnte Sigfried mit zwölf Recken auf und

fordert den König Gunther zu einem Kampf um sein Reich. Dieser weigert sich, und Sigfried schlägt statt dessen ein Wettspiel in Steinwerfen vor. Die Fürsten gehen ab; Ute und Krimhilde treten ans Fenster um zuzuschauen. Aus ihrem Munde erfahren wir, daß Sigfried höhnisch neckend den Giselher, den Gernot, den Gunther jedesmal nur um einen Schuh weit im Wurfe überholt. Endlich schleudert Hagen den Felsblock bis hart an die Mauer des Hofes; aber Sigfried? — „Großer Gott, was giebt's, ruft Ute; bricht über unserem Haupt die Burg zusammen? Das dröhnt bis in den Thurm hinauf!" Kurz, Sigfried hat seinen Stein durch die dicke Festungsmauer der Burg hindurch bis in den Rhein hineingeschleudert. „Das Wasser selbst bezeugt's, es spritzt ja himmelhoch empor!" Das mag sich meine Phantasie wohl vorstellen, wenn ich's lese; kann ich's aber glauben, wenn gleich darauf der sechstehalb Fuß hohe Sigfried vor meine Augen tritt. Wird man sich nicht besinnen, ob man sich nicht etwa in Bosko's Schauplatz befindet. Im dritten Stück Act. III, Scene 5 sagt Etzel zu seiner Gattin: „Es sind drei Starke auf „der Welt, welche die Natur nicht schaffen konnte, ohne Mensch „und Thier um eine Stufe herabzusetzen; der Erste war Sigfried, „der Zweite bin ich selbst, der Dritte ist Dietrich von Bern! — „Als hinter seinem Rücken Einer einst ein freches Wort wagte, „sah er sich schweigend um, und schritt zu einer Eiche, riß sie „aus und legte sie dem Spötter auf den Rücken!" — Man bedenke, daß man diesen Dietrich so eben rein menschlich hat auf der Bühne vor sich stehen sehen. — Dramatisch darf dergleichen nicht behandelt werden.

Oder wenigstens nur mit der größesten Discretion. In der mythischen Heroenzeit, als „der Kampf begann mit Ungeheuern und Drachen," war das Heldenthum bedingt durch ungemeine Körperkraft, die allerdings auch an Herkules und Theseus, an Achill und seinen Kampfgenossen gepriesen wird; aber doch nur, weil und so weit sich darin Gewandtheit und Besonnenheit, Muth und Todesfreudigkeit bethätigte, doch nur weil und so weit sich

darin Geistesgröße und Erhabenheit der Gesinnung offenbarte. In den Sagen vom Kakus, vom Antaeus, der seine Kraft aus der Erde zog, und vom täppischen Polyphem zeigte das Alterthum, in der Gestalt des rohen Riesen Kuperan oder eines Fasolt und Ecke zeigte das Mittelalter, daß in blos roher Kraft noch keine Manneswürde zu ehren sei. Allerdings könnten auch wir uns einen Karl den Großen oder Barbarossa nicht körperlich schwach oder zwerghaft vorstellen; selbst wenn sie es in der Geschichte gewesen wären, müßte die Poesie und die Plastik ihnen Heldengestalten leihen; aber diese Heldengestalt macht sie an und für sich noch nicht zu den Ersten ihrer Zeit. Wir wollen an ihnen doch nur geistige und sittliche Großthaten bewundern; durch bloße Muskelkraft und Armesstärke zu imponiren, überlassen wir den Kunstreitern und Seiltänzern. Es kommen die alten Helden der Homerischen Gesänge auch auf der Bühne der Griechen vor, aber man möchte kaum eine Scene finden, wo auf das Athletische ein besonderes Gewicht gelegt wäre, oder dergleichen gar vor das Auge geführt würde; bei Hebbel wird es dagegen absichtlich hervorgehoben. Schon unmittelbar vor Sigfried's Auftreten wird von ihm erzählt, er besitze die Hornhaut, die ihn unverwundlich, die Nebelkappe, die ihn unsichtbar mache, ihm gehöre der Nibelungenschatz, der unerschöpflich und das Balmungsschwert, das unzerbrechlich sei; und das alles habe er ohne Hinterlist durch seine Kraft errungen. Hagen macht dabei die treffende Bemerkung: „Darf der noch fechten, der nicht fallen kann?" Auf einen ähnlichen Einwand entschuldigt sich Sigfried freilich durch die Andeutung, daß er doch eine verwundbare Stelle habe; aber ist das genug, die Ungleichheit gegen einen Gegner aufzuheben, bei dem „der Tod überall eine offene Thür findet?" Im Epos ist das Alles etwas anderes, da ist es motivirt durch die an den Helden und in den Helden sich bethätigende Gottheit. Wodan und Thor, Freia und Iring, vor allen Volant und seine Schwarzelfen oder Dysen sind die Hauptacteure auf der Bühne in unserer Phantasie. Wer aber auf der realen Bühne einen Sigfried will

bedeutsam erhalten, muß den Schwerpunct nicht in seiner unwiderstehlichen Körperkraft finden, sondern in den Gründen, aus welchen, und den Gesinnungen, mit welchen er sie bethätigt. Hebbel dagegen läßt noch dazu den jungen Helden selbst „den Kukuk machen", und legt ihm eine Erzählung von seinen Thaten in den Mund, was wir trotz aller poetischen Schönheit für einen argen Mißgriff halten, zumal wir es ihm doch nicht glauben.

„Mich trieb die Lust nach Kampf hinunter bis zum Isenstein, dort fand ich König Niblungs Söhne, die ihren Vater kaum begraben hatten, erschlagen auch, wie ich nachher vernahm, und sich ums Erbe stritten." Mit ihrem Zauberschwert Balmung erschlägt er sie fast zufällig und erbt ihren Schatz; eben so zufällig erschlägt er einen Riesenwurm, der vor der Höhle lag, „was ihm ohne Balmung nicht geglückt wäre". Mit eben demselben haut er sich durch den Riesenleib des Wurmes hindurch in eine Zauberhöhle hinein, wo ein mächtiger Zwerg Alberich ihn unsichtbar entsetzlich bedrängt. Wiederum zufällig streift er diesem Zwerg seine Tarnkappe ab, welche Unsichtbarkeit verleiht und zwölffache Riesenkraft; so überwindet er den Zwerg, der sich löset durch Mittheilung des Wundergeheimnisses von dem Zauber, der im Blut des Drachen steckt, daß es nämlich eine unverwundbare Hornhaut verleiht. „Ich ließ ihn eilig frei und nahm mein rothes Bad." So hat er sich an einem einzigen Tage, den Balmung und den Hort, die Nebelkappe und seine Haut von Horn erkämpft. Aber der Glücksfügungen sind noch mehr. Als ein Tropfen des Zauberblutes, wieder zufällig, ihm auf die Lippen sprang, verstand er gleich die Vögelsprache. Eine voranfliegende Dohle verräth ihm, daß er durch einen Flammensee nur muthig hindurch dringen solle, um zur Burg Brunhilden's zu gelangen. Vor dem Zauberschwert Balmung erlischt der See; Brunhilde, die stolze Jungfrau, späht von der Burg herab, die Eule kreischt auf: das ist die Braut; nun mit der Nebelkappe fort! Er aber hält sie fest, bleibt folglich unsichtbar:

Denn Brunhild rührte, wie sie droben stand
In aller ihrer Schönheit nicht mein Herz.
Und wer da fühlt, daß er nicht werben kann,
Der grüßt auch nicht.

Mit diesen letzten Worten kommen wir endlich an einen sittlichen Zug, sonst ist alles nicht etwa wunderbare, von freundlich waltenden Göttern ertheilte, sondern zauberhafte, aus geheimnißvollen Tiefen der Naturmächte stammende, obendrein zufällig erlangte, rein physische Körperkraft; wie kann uns dieses an Sigfried interessiren, selbst wenn wir es ihm glauben könnten.

Ebenso verhält es sich mit Brunhilde. In der alten Sage ist sie eine Walküre, eine Tochter Odins. Auf der Basis dieser Götterwelt ist alles, was von ihr erzählt wird, in sich harmonisch begründet; ein echter Epiker, wie Jordan, mußte das beibehalten, denn es ist alles symbolisch bedeutsam; ein verständiger Dramatiker mußte das ins rein Menschliche übertragen, wie Geibel es mit Recht gethan hatte. Das Nibelungenlied und Hebbel verfallen, weil sie die Bedingungen und die Grenzen ihrer Kunst nicht klar erfaßt haben, in den entgegengesetzten und doch denselben Fehler. Im alten Epos ist Brunhild im Grunde nichts, als die stolze Heldenjungfrau, die, weil sie mehr als vierfache Männerkraft besitzt, sich ihr Magdthum, ihre Freiheit von keinem Manne will abgewinnen lassen, der sie nicht zu überwinden vermag. Das ist im Grunde nichts anderes, als daß ein edles Weib sich nur demjenigen als Gemahl und Herrn ergeben will, in dem sie die stärkere männliche Persönlichkeit anerkennen muß. Auch die gewaltigste Pantoffelheldin, die ihren armen Schächer von Gemahl am Faden leitet, und wäre sie auch eine Omphale und er ein Herkules, wird immer eine Frau beneiden, die sich in zarter Weiblichkeit an die Brust des stärkeren Mannes schmiegt. Mit der Brunhilde des Nibelungenliedes können wir sympathisiren, so ziemlich ist alles in sich harmonisch, nur selten tritt aus Ungeschick des Dichters noch das Walkürenhafte der Sage störend dazwischen; wir sehen in ihrem Gebahren nur Stärke des Willens

und des Jungfrauenstolzes, die Körperkräfte kommen dabei nicht viel mehr in Betracht, als im Mittelalter in jenen kräftigen Heldennaturen überhaupt. Ein moderner Dichter, der, wie es Geibel gethan, diese Naturkraft nur noch etwas mehr in den Schatten stellt, wird nimmer diejenige Sympathie stören, deren wir zur völligen Hingabe an seine poetische Gestaltung bedürfen. Denn freilich, sollen wir lieben, sollen wir hassen, müssen wir „Menschen menschlich sehen!" Hebbel dagegen stellt uns ein athletisches „Teufelsweib" in seiner Brunhilde vor Augen. Der Sänger Volker hat schon in der ersten Scene von ihr einen Bericht gegeben, daß sie „mit Kräften begabt sei, vor welchen selbst ein Held zu Schanden wird". Den werbenden Fürsten tritt sie alsbald mit der Frage entgegen: „Wer ist's, der heute sterben will?" Gunther solle sich nur von ihren Mägden die Helden nennen lassen, die von ihrer Hand schon fielen; vielleicht sei mancher darunter, der sich einst schon mit ihm gemessen, ja ihn besiegt vor seinen Füßen gesehen habe. Nun wird sie freilich durch Sigfried in der Tarnkappe besiegt; aber unmittelbar vor ihrem Auftreten in Worms II, Act. I S. 2 erzählt Hagen von ihr ein Kraftstück, das entweder schaudern macht oder — lächeln. Gunther hat ihr im Kahn auf dem Rhein einen Kuß rauben wollen.

> Doch als sie merkte, daß ein Daumendruck
> Genügte, um den Freier fortzuschnellen,
> Da ward sie toll, und als er nimmer wich,
> Ergriff sie ihn und hielt ihn, uns und ihm
> Zur ew'gen Schmach, mit vorgestrecktem Arm
> Weit in den Rhein hinaus.

Nicht auch sich selber zur Schmach? Sie steht dabei, als Hagen dies dem Sigfried heimlich erzählt. Ein Teufelsweib! ruft dieser. Wir nicht auch? Wie konnte Hebbel seiner Heldin eine solche Schmach anthun?

Unsere Unterscheidung der Begriffe Zauber und Wunder, man leugnet ja beide, mag für das Leben heutzutage höchst überflüßig scheinen, für die Poesie bleibt sie von größter Bedeutung.

Die unmittelbaren Wirkungen der Gottheit werden als Wunder bezeichnet; unter einem Zauber versteht die Sprache das Wirken widergöttlicher Geister und Naturmächte. In der alten Sage ist Brunhilde, als Odin's Tochter und Walküre, durchaus nichts anderes, als was beim Homer eine Helena, was ein Herkules, ein Aeneas in der griechischen Dichtung bedeutet, sie gehört zu den völlig unverfänglichen Götterkindern. Dann wissen wir auch wohl, wie wir ihr obgleich mannigfach wundersames Leiden und Thun zu verstehen und menschlich uns zurechtzulegen haben. Wir werden bei Jordan's Brunhild darauf zurückkommen. Bei Hebbel ist aber Odin durchaus nicht etwa ein Symbol des wahren Gottes, nicht eine anerkannte Gottheit, sondern nur eine freilich geistige aber der allwaltenden Gottheit widerstrebende Naturmacht, also ist sein Wirken ein böser Zauber. Brunhilde ist aber wirklich Odin's Tochter, Volker nennt sie also mit Recht ein Teufelsweib; und nicht minder richtig sagt später Hagen: Zauberkräfte haben's angefangen, und Zaubermittel müssen's nun vollenden. Ob aber Hebbel sich der Bedeutung dieser Auffassung bewußt gewesen, ob er es so gemeint habe, möchten wir bezweifeln. — Denn welch ein aesthetisches Interesse können wir an solchem Teufelsweib nehmen; welch ein sittliches Interesse gewährt uns ein Wechselbalg aus einer geheimnißvollen Zauberwelt, die wir nicht mehr anerkennen, die wir der Oekonomie des Stückes gemäß zu gleicher Zeit nicht glauben und doch glauben sollen, weil die betreffenden Personen, die lebendig vor uns stehen, es bezeugen? Denn so ist's in der That. Am Anbruch des Tages, da Sigfried und Gunther auf Isenstein ankommen, giebt Frigga, Brunhilden's alte Amme, ihr selbst Bericht über ihre Geburt und Kindheit: Der letzte König von Isenland ist kinderlos gestorben, seine Wittwe bringt bald darauf eine Tochter zur Welt und stirbt mit dem Kinde. „Wir wachten bei der Leiche, da erschien der Geist des Berges „in einem weiten weißen Mantel, mit einem Kindlein im Arme, „das dem gestorbenen völlig glich; er nahm diesem die Krone „vom Haupte und setzte sie auf das Haupt des anderen; sie

„paßte ihm sogleich und ist ihm auch später nie zu eng gewor„den.“ — „Wie mir die meine!“ ruft Brunhilde dazwischen, und Frigga erzählt weiter: Der Geist legte das lebende Kindlein in den Arm der Leiche, eine Runentafel dabei, und verschwand mit dem Kinde der Königin. Jenes aber, das untergeschobene Mägdlein „lebte, wuchs, ward stark, und seine kindischen Spiele dienten uns als Zeichen unseres Lassens oder Thuns; sie trogen nie, wie's uns die Runentafel voraus verkündigt hatte.“ Ja, ja, fügt nun Frigga hinzu: du bist es selbst! Erkennst du es endlich? Und deshalb:

Nicht in den Kammern, wo die Todten stäuben,
Im Hekla, wo die alten Götter hausen,
Und unter Nornen und Walkyrien
Such' dir die Mutter, wenn du eine hast.

Man würde sehr irren, wenn man meinte, der Dichter wolle hier etwa einen Aberglauben oder Wahn der Frigga darstellen, den der Leser als solchen ansehen sollte; nein, die Sache wird als volle reale Thatsache hingestellt, und die ganze Schilderung des Islandes, wie wir sie ja auch schon aus Sigfried's Erzählung kennen, führt uns in eine Zauberregion. „Dies Stürmen in den Lüften, sagt Volker, dies Getose der Wellen, dies Gekeuch des Feuerbergs, vor allem dies rothe Licht, das von der Himmelswölbung niederrieselt, (denn hier scheint keine Sonne,) ist fürchterlich und paßt nur für den Teufel; man trinkt ja Blut, indem man Athem holt!“ Und Brunhild erwidert: „Wohl steht die Zeit hier still, wir kennen nicht den Frühling, nicht den Sommer noch den Herbst. Das Jahr verändert niemals sein Gesicht, und wir sind unveränderlich mit ihm.“

Solches Zauberwesen stellt uns also der moderne Dichter in seiner Tragödie vor das leibliche Auge. Wir achten dies für einen großen Mißgriff, und haben diese Ueberzeugung zu begründen. Allerdings ist die Poesie die Welt des Wunders. Darin hatten die Schweizer völlig Recht gegen Gottsched. Der Dichter hat ja, wie Schiller sagt, alles gesehen, was auf Erden geschieht, und

was uns die Zukunft versiegelt; im urältesten Rath der Götter hat er gesessen und der Dinge geheimste Saat hat er erforscht. Wenn er also mir die Wunder erzählt, die er gesehen haben will, darf ich ihn mit den Einreden meines Unglaubens nicht stören. Ich will auch gern auf seine Voraussetzungen eingehen; nur muß er mir zeigen, daß er auch — natürlich eben unter den vorausgesetzten Bedingungen — selber an seine Wunder glaubt; nur darf er dann auch selbst nicht meine Illusion durch innern Widerspruch zerstören, sonst macht er sein Gedicht zur Zauberposse, welche höchstens der Phantasie zum Spiele dient. Aesthetische und sittliche Interessen kann es dann nicht mehr befriedigen, und das hat doch Hebbel sicherlich mit seinen Nibelungen beabsichtigt. Während ich den Homer lese, glaube ich nicht blos an seine Helden, sondern auch an seine Götter und ihre Wunder, ganz wie ich sehe, daß der Dichter daran glaubt. Es findet sich bei ihm nicht die leiseste Spur, wo der Mensch mit dem Dichter, viel weniger wo der Dichter mit seiner Dichtung im Widerspruch stände. Alles stammt aus einer in sich harmonischen Weltanschauung. Mag ich auch hernach Manches von dem, was er als Grieche sagt, für mein subjectives Denken und Glauben als Philosoph und Christ mir erst zurecht legen müssen; so lange ich ihn höre, lasse ich mich von ihm führen, wohin er will, und schaue mit Entzücken, wie er es „vor mir ausbreitet, das zusammengefaltete Leben". Finde ich in seinen Göttern, seinen Helden das ewig Wahre, das sittlich Schöne, wie ich es denn finde, so genügt mir's völlig. Und dasselbe gilt von allen antiken Dichtungen, selbst von den morgenländischen Epen und romantischen Feenmärchen. Höher aber sind schon meine Ansprüche an Klopstock. Er hat als Moderner für Moderne, als Christ für Christen gedichtet, und verlangt von mir, daß ich als solcher mit christlichen Ideen und Interessen an sein Werk herantrete. Dafür verlange ich aber auch von ihm, daß er dieselben Ideen und Interessen bethätige und befriedige. Stellte er mir den Erlöser und sein Erlösungswerk anders dar, als ich es von dem christ-

lichen Dichter fordern darf, verriethe er gar, daß er den Glauben, den er poetisch verklären will, selbst nicht habe, träte er also mit sich selbst in Widerspruch, so reizte er mich zu einer Opposition, zu welcher ich bei dem antiken Dichter nicht berechtigt bin, und zerstörte mir allen poetischen Genuß. Darin aber liegt Klopstock's Fehler nicht; er glaubt, bei aller Freiheit dichterischer Fiction, an seinen Gott und seinen Messias, an seine Engel und seine Teufel, wie Homer an seine Götter und Halbgötter, und beide verhalten sich zu deren Reden und Thaten etwa, wie die alten Historiker zu den frei von ihnen componirten Reden der Feldherren nach dem geschichtlich gegebenen Verhältniß ihrer Charaktere und Situationen.

Noch bestimmter aber und tiefer greifend sind die Ansprüche an den modernen Dichter, welcher antike oder mythische Stoffe für seine Zeitgenossen poetisch zu gestalten unternimmt. Hier kommt alles an auf die subjective Stellung, die derselbe zu seinem Stoff einnimmt und zu dem Gedankeninhalt, den er ihm gegeben hat. Man vergleiche einmal, um darüber sich klar zu werden, die Iphigenie des Euripides, einerseits mit den entsprechenden Behandlungen derselben Fabel im Aeschylus und ähnlicher Stoffe im Sophokles, andererseits mit dem Goethe'schen Meisterwerk. In den beiden älteren griechischen Tragikern spricht sich überall ein aufrichtiger Glaube an die heilige Macht und Würde der Götter, eine tiefe Anerkennung der Schuld und der Nothwendigkeit einer genügenden Sühne mit frommer Scheu vor dem Heiligen in unverkennbarer Wahrhaftigkeit aus, die den heutigen Christen noch eben so innig befriedigen muß, wie sie die frommen Heiden seiner Zeit befriedigt hat. Davon ist bei Euripides keine Spur. Seine Iphigenia nennt zwar alle Gottheiten, aber von Ergebung in ihren Rath und Willen merkt man nichts. In Kalchas, durch dessen Gebot die Götter ihre Opferung verlangt haben, sieht sie nur einen Betrüger, den sie haßt; gegen ihren Vater, der doch nur aus Frömmigkeit in ihre Opferung gewilligt hat, empfindet sie nicht die geringste Pietät; sie sucht ihre Rettung

nicht bei den Göttern, sondern einzig durch eigene List und Stärke. Eine solche Dichtung konnte nur ein ungläubiger Dichter, auch nur einem ungläubigen Volk, zu eitler Ergötzung darbieten, und doch ist Euripides damit etwas zu früh gekommen. Die Griechen haben ihn der ἀσέβεια beschuldigt, und gewiß nicht mit Unrecht. Durch solche Impietät verletzt er aber auch uns, obwohl wir an seine Götter nicht mehr glauben. Wie ganz anders Goethe. Zwar spricht auch seine Iphigenia in ganz heidnischer Weise; zwar wissen wir auch von Goethe ganz gewiß, daß er weder an Zeus, noch an Apollo glaubt. Aber der sittliche Ernst giebt sich bei ihm in jedem Augenblick kund. Mag Zeus, mag Athene, mögen die Eumeniden genannt werden, wir fühlen, daß wir dabei an unseren heiligen Gott denken sollen, der die Welt mit Wahrheit und Gerechtigkeit regiert, und der es mit der Sünde eben so ernst nimmt, als mit der Versöhnung des Sünders. Nur der Unverstand könnte es anders verstehen, als es gemeint und gegeben ist. Aeschylus führt die Eumeniden unbedenklich auf die Bühne; dem Glauben seiner Zeitgenossen war das völlig gemäß, und bei ihm stört das auch uns nicht. Goethe läßt sie weislich hinter der Scene zurückbleiben. Wir sollen ja nur an die Qual eines beunruhigten Gewissens denken. So hat Goethe, trotz aller mythischen Form, den antiken Stoff der Weltanschauung unserer Zeit völlig gemäß behandelt und ein Meisterstück poetischer Wahrheit und Wahrhaftigkeit gegeben, das uns vollen aesthetischen und sittlichen Genuß gewährt. *)

*) Das wäre schon der Fall, wenn Goethe auch eine andere Idee seinem Stück zum Grunde gelegt hätte, als er gethan hat. Es möge aber nicht übersehen werden, daß die Idee seiner Iphigenia zugleich der Grundgedanke des Christenthums ist: „Ein durch schwere Sünde belastetes Gewissen kann nicht Versöhnung und Frieden finden, es sei denn durch die Gemeinschaft mit einem Kinde des Friedens. Alle menschliche Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit.“ Diese Idee hat Goethe wahrlich nicht aus dem Euripides geschöpft, sie ist ihm aus dem neuen Testa-

Nicht anders können wir uns zu den verschiedenen Bearbeitungen mittelalterlicher Sagenstoffe stellen. Mit Wolfram von Eschenbach geht's uns, wie mit Homer und Aeschylus. Denn so frei er auch das Einzelne erdichten und componiren mag, er glaubt an seine ganze Wunderwelt als an eine ehemals reale und noch jetzt mögliche mit aller Energie der Ueberzeugung, mindestens in seiner dichterischen Thätigkeit. Bei Gottfried von Straßburg ist's schon mitunter, wie bei Euripides. Es verräth sich bei ihm nicht selten eine nüchterne Kritik seiner Sage aus Gründen einer neueren Weltanschauung, welche allerdings alsdann die Illusion, also den poetischen Genuß stört. Völlig ist das der Fall bei Wieland's Oberon, in welchem der sarkastische Dichter auf jeder Seite hinter dem poetischem Hintergrunde sein höhnisches Gesicht hervorsteckt, um die Frömmigkeit seines Helden zu belächeln, und die Götter und Geister, die er geschaffen, mit lucianischer Frivolität zu bespötteln. Er erinnert uns nur gar zu sehr an den Löwen im Sommernachtstraum, der uns vorsichtiglich zuruft: ich bin kein wirklicher Löwe, sondern Zettel, der Schreiner. Der Genuß, welchen uns Oberon dennoch gewährt, ist also ein rein stofflicher, kein aesthetischer, ja im Grunde kein wahrhaft poetischer, der ja doch nur im Wohlgefallen an einer schönen, d. h. in sich harmonischen Darstellung besteht. Es ist kein anderer, als welchen satirische — seien es komische, seien es ernste — Einzel-

ment zugekommen. An ihre Wahrheit hat er jedenfalls geglaubt, wenn er es auch nicht anerkannt hat, daß diese Idee der reinen Menschlichkeit, die alle menschlichen Gebrechen sühnt, längst in Jesus von Nazareth zur Realität und in der christlichen Kirche zur historischen Wahrheit geworden. Man vergleiche: „Ueber Goethe's Iphigenia" in Herrig's Archiv für neuere Sprachen, Jahrgang XIX, S. 1—30, von Prof. Ludwig Herbst zu Hamburg. Obige Gedanken sind dort eben so sinnig, wie überzeugend begründet und dargelegt. Wem es um ein richtiges Verständniß des Goethe'schen Drama zu thun ist, der wird an dieser seinen Arbeit seine Freude haben.

heiten in Wort und Bild erwecken; man denke an gemalte Arabeskenguirlanden; man denke an Immermann's Münchhausen, wo jedoch diese Arabesken nur Festons sind, um das wahrhaft poetische Gemälde des Hofschulzen und seines Hofes lieblich zu umrahmen; man denke an die nur scheinbar dramatisirten Volksmährchen in Tieck's Phantasus; an die altklug rationalistische Darstellung derselben bei Musäus. Einen harmlosen Genuß mag das zu Zeiten gewähren; auch einen pikanten, wegen allerlei satirischer Hiebe und geistreicher Gedanken, einen poetischen sicher nicht; denn dieser besteht nur in der Einheit ethischer und aesthetischer Befriedigung. *)

Möge man aber endlich auch im Opernhause, möge man sogar auf der komischen Bühne wenigstens Aehnliches gerne vertragen, ja mit Vergnügen sehen, wir denken an Aristophanes und Platen; die tragische Bühne, der würdige Sitz der alten Melpomene, die Bretter, die die Welt bedeuten, sie verlangen reine und volle Wahrheit. Antike oder romantische Stoffe, auf ihnen würdig dargestellt, kann ich mir nur in dreifacher Weise denken; entweder man reproducire einmal eine wirkliche alte Sophocleische Tragödie; sei's in Uebersetzung, sei es im Original, wie in Hamburg 1852 geschah bei'm Jubiläum des Director Kraft; oder man versuche eine Neudichtung ganz im antiken Sinn und Geist, etwa wie Schlegel in seinem Jon, was freilich nur demjenigen gelingen könnte, der wirklich in Opposition gegen moderne Ideen das Alte, wie es gewesen ist, repristiniren wollte; — oder endlich man benutze die Formen und Gestalten der alten Gottheiten und ihrer Helden, wie es Goethe gethan, nur als durchsichtige Hülle für moderne Gedanken und Weltanschauungen. Aber Harmonie muß in dem Ganzen sein. Heidnische Gottheiten und Odinskinder als poetische Realitäten in demselben Drama neben

*) Was die Pietät gegen die Götter betrifft, so wirkt der poetisch hochbegabte Ovid noch schlimmer als Euripides, ja wohl kaum anders, als Lucian in seinen frivolen Göttergesprächen; ob es mit Ariost eine viel andere Bewandtniß habe, als mit Wieland's Oberon, wage ich nicht zu entscheiden.

Personen auftreten zu lassen, in denen und durch welche die Wahrheit des Christenthums anerkannt werden soll, ist ein Widerspruch, der alle Poesie vernichtet.

Und darin liegt, was uns vor allem in Hebbel's Tragödie zum Anstoß gereicht, es ist die Anwendung, die er vom Christenthum gemacht hat. Im Nibelungenliede sind freilich auch alle Personen christlich, aber das ist dort nur ein Anachronismus. Der Dichter hat mit den Formen und Lebensverhältnissen seiner Zeit auch die Christlichkeit auf seine Personen übertragen; damit aber eine bestimmte religiös-sittliche Lebensanschauung auszusprechen, sich etwa gar mit den heidnischen Voraussetzungen der Sage in Conflict zu setzen, fällt ihm nicht ein; ein frommer Mensch war er gewiß nicht; ein wirklich religiöses Lebenselement, sei's positiv, sei's negativ, kommt in seinen Gestaltungen nicht zu Tage. Krimhild und alle Helden gehen zwar zur Messe; sie stiftet Klöster; bei ihrer Verlobung mit Etzel kommt dessen Heidenthum als leicht beseitigtes Bedenken zur Sprache; der Teufel wird nicht selten genannt; aber von bewußter Anerkennung eines Gottes, der sich die Rache vorbehalten hat, ist eben so wenig ernstliche Rede, wie von der sündenvergebenden und heiligenden Nähe des lebendigen Heilands; die Helden fallen, wie sie gelebt haben, sämmtlich ohne irgend einen Gedanken an den Erlöser und seine Barmherzigkeit. Ganz anders verhält es sich mit der Christlichkeit der Personen in Hebbel's Drama. Sie sind allesammt Christen, bis auf Frigga, Brunhildens Amme, und stehen zum Heidenthum in accentuirter Negation. Sie sind allerdings schlechte Christen, besonders Hagen, der noch viel heidnische Sympathien zeigt; aber das wird ihnen durch den frommen Kaplan, und noch entschiedener durch die ganze Oekonomie des Stückes zum herbsten Vorwurf gemacht; sobald wir auf die dadurch erregten Conflicte vornehmlich unser Augenmerk richten, so scheint es fast, als habe Hebbel den Sieg christlicher Wahrheit über heidnische Weltvergötterung proclamiren wollen. Der Leser betrachte die ergreifende Scene im Dom, wo der Kaplan mit Krimhilde an Sigfried's

Sarge steht. Er hält ihr das Kreuz entgegen und heißt sie im Heiligthum willkommen, wenn sie den Frieden suche. Aber sie wendet sich ab.

K. Du kehrst dich ab von diesem heil'gen Zeichen?
Kr. Ich suche hier die Wahrheit und das Recht!
K. Du suchst die Rache, doch die Rache hat
Der Herr sich vorbehalten, er allein
Schaut ins Verborg'ne, er allein vergilt! — — —
Kr. Ich möchte dem Unschuldigen nicht fluchen!
K. So fluche Keinem, und du thust es nicht!
Du armes Menschenkind, aus Staub und Asche
Geschaffen, und vom nächsten Wind zerblasen,
Wohl trägst du schwer und magst zum Himmel schrei'n.
Doch schau auf den, der noch viel schwerer trug!
In Knechtsgestalt zu uns herabgestiegen
Hat er die Schuld der Welt auf sich genommen,
Und büßend alle Schmerzen durchempfunden,
Die von dem ersten bis zum letzten Tage
Die abgefall'ne Kreatur verfolgen,
Auch deinen Schmerz, und tiefer als du selbst.
Die Kraft des Himmels saß auf seinen Lippen,
Und alle Engel schwebten um ihn her.
Er aber war gehorsam bis zum Tode,
Er war gehorsam bis zum Tod am Kreuz.
Dies Opfer bracht' er dir in seiner Liebe,
In seinem unergründlichen Erbarmen.
Willst du ihm jetzt das deinige verweigern?

Krimhild aber läßt sich nicht erschüttern, sie fordert alsbald ihren Bruder Gunther zum Gericht gegen den Mörder auf. Sigfried's Wunden fangen bei Hagen's Erscheinen an zu bluten. Dieser nimmt trotzig das Balmungsschwert von der Leiche und geht fort.

Kr. Zum Mord den Raub! Ich bitte um Gericht!
K. Gedenke dessen, der am Kreuz vergab!
Kr. Gericht! Gericht! Und wenn's der König weigert,
So ist er selbst mit diesem Blut bedeckt.
Ute. Halt' ein, du wirst dein ganzes Haus verderben!
Kr. Es mag geschehn, denn hier ist's überzahlt.

Die ganze Oeconomie des Stückes bedingt, daß der Kaplan Recht habe und Recht behalte. Also giebt der Dichter hier dem wahren Christenthum die Ehre, ganz in dem Sinn, wie es Paulus Phil. 2, 5—11 ausgesprochen: Ein jeglicher sei gesinnet wie Jesus Christus auch war, welcher .... gehorsam ward bis zum Tode, ja bis zum Tode am Kreuze, auf daß sich jegliches Knie ihm beuge .... und alle Zungen bekennen sollen, daß Jesus Christus der Herr sei, zur Ehre Gottes des Vaters; welche Stelle Hebbel in obigen Worten des Kaplans so schön wiedergegeben hat. Aber nicht allein die Erlösung und die Versöhnung durch Christum, den Gekreuzigten, wird von Hebbel anerkannt; er führt uns in noch größere Tiefen christlicher Weltanschauung hinein. Sigfried's Tod wird dargestellt als der Sünde Sold. Und dafür muß nach dem Evangelium der Tod auch des frömmsten Menschen, auch des unschuldigst gemordeten gelten; eine Anschauung, durch welche auch die räthselhafteste Zulassung Gottes mit dem Strahl der Gerechtigkeit, dem Lichte des Trostes verklärt wird. Man lese die Scene im Dom, die des christlichsten Dichters würdig ist, Act V, Scene 9. Der Kaplan steht vor einer verschlossenen eisernen Thür. Der Sarg Sigfried's wird herbei getragen:

Kaplan: Wer klopft?
Träger: Ein König aus den Niederlanden,
Mit so viel Kronen, als er Finger hat.
Kaplan: Den kenn' ich nicht! — Wer klopft?
Träger: Ein Held der Erde,
Mit so viel Trophäen, als er Zähne hat.
Kaplan: Den kenn' ich nicht! — Wer klopft?
Träger: Dein Bruder Sigfried,
Mit so viel Sünden, als er Haare hat.
Kaplan: Thut auf! Du bist willkommen, todter Bruder,
Du suchst den Frieden hier! ....

Nicht minder sinnig wird Krimhild zu eben der Zeit, da wir ihren Gatten schon dem Tod verfallen wissen, für die ihr bevorstehenden Schrecknisse im Voraus auf die Kraft des Glaubens

hingewiesen. S. Act IV, Scene 8. Ute kommt mit dem Priester daher in erbaulichem Gespräch; Krimhilde tritt hinzu; es ist offenbar die Rede von der himmlischen Seligkeit:

Kaplan: Es giebt dafür kein Bild auf dieser Welt.
Ihr wollt vergleichen und ihr wollt begreifen,
Doch hier gebricht's am Zeichen, wie am Maaß.
Werft euch vor Gott darnieder im Gebet,
Und wenn ihr in Zerknirschung und in Demuth
Euch selbst verliert, so werdet ihr vielleicht,
Und wär's auch nur so lange, als der Blitz
Auf Erden weilt, zum Himmel aufgerückt.
(Dies beglaubigt er dann durch das Beispiel des Stephanus.)
Ute: Merk' auf, Krimhild!
Kr. Ich thu's.
Kaplan: Das war die Kraft des Glaubens.

Wir halten diese Scene für ein Meisterstück des Dichters, denn es ist alles gesagt, um den Mißklang, mit welchem die Ermordung Sigfried's Krimhildens und des Zuschauers Herz zerreißen wird, schon im Voraus durch den Trost der Religion in Harmonie aufzulösen. Und diese Harmonie klingt wie noch oftmals, so vornehmlich am Schluß des Dramas wieder an. Nachdem Hildebrant die Krimhild erschlagen, spricht der lebensmüde Etzel zu dem frommen Helden und Christen Dietrich:

Etzel: Ich kann nicht mehr, mir wird die Last zu schwer —
Herr Dietrich, nehmt mir meine Kronen ab,
Und schleppt die Welt auf eurem Rücken weiter.
Dietrich: Im Namen dessen, der am Kreuz erblich!

Daß heißt denn doch, fortan darf nicht mehr heidnische Rache herrschen, sondern christliche Versöhnung. So lange wir also Hebbel's Drama von dieser Seite ansehen, ist Sigfried und sein Tod, Krimhild und ihre Rache, das burgundische Königshaus und sein Untergang unter das Gericht des Christenthums gestellt, des lauteren echtbiblischen Christenthums, welches alles Verderben in der Welt von der Sünde herleitet; alles Heil von der gläubigen Gemeinschaft mit dem am Kreuz gestorbenen Erlöser abhängig

macht. Wäre das wirklich des Dichters Grundgedanke, wäre das Hebbel's eigenste innerste Absicht gewesen, mit Freuden würden wir bekennen, daß uns die völligste Befriedigung unserer christlichen Weltanschauung in seinen „Nibelungen" dargeboten sei. Daran sollte uns selbst das nicht hindern, daß wir in den anderen Dramen unsers Dichters, daß wir in seiner Lyrik gerade das Gegentheil finden. Es ist ja schon oft geschehen, daß ein redlich strebender Geist noch in späteren Jahren zur Erkenntniß der Wahrheit des lange von ihm verkannten Evangeliums gekommen ist. Aber wäre dem so, so müßte wenigstens in dieser Dichtung alles Antichristliche in das Urtheil der Verwerfung gestellt sein. Das finden wir aber keineswegs. Nur zu oft, wo der Gegensatz des Heidnischen und Christlichen hereinspielt, und das geschieht häufig, nimmt der Dichter, zumal in den ersten Acten, offenbar Partei für die widerchristlichen Stimmungen seiner Helden. Gleich in der ersten Scene zürnt Hagen, daß die andern Recken am Ostermorgen nicht mit ihm zur Jagd ausziehen wollen. „Daß den Kaplan der Teufel selber hole," von dem er schwatzt! — Was giebt's heute? Geboren ist er längst; das geschah zur Zeit der Flocken; sein Fest hat uns eine Bärenhatz verdorben. Gekreuzigt und begraben ist er auch!" Die anderen erklären, daß sie am Ostermorgen nicht zur Jagd gehen; aber das Ganze ist in einem Tone gehalten, daß wohl manche Zuschauer mit dem biedern Hagen in seinen Zorn über den Ostermorgen einstimmen möchten, der ihnen, wenn auch gerade keine Bärenhatz, doch wohl schon manches Plaisir verdorben hat. In dem Haß, welchen Hagen wiederholt gegen den sonst als würdigen Priester geschilderten Kaplan zeigt, und mehr noch in der ersten Scene von „Sigfried's Tod" tritt des Dichters Sympathie für das Heidenthum deutlich hervor. Brunhild wird uns vorgeführt im Gespräch mit ihrer heidnischen Amme Frigga:

Br. Woher so früh, dir trieft das Haar von Thau,
Und dein Gewand ist blutbesprengt?
Fr. Ich habe

Den alten Göttern, eh' der Mond zerbrach,
Ein Opfer dargebracht.

Br. Den alten Göttern?
Jetzt herrscht das Kreuz, und Thor und Odin sitzen,
Als Teufel in der Hölle.

Fr. Fürchtest du
Sie darum weniger? Sie können uns
Noch immer fluchen, wenn auch nicht mehr segnen,
Und willig schlacht' ich ihnen einen Bock.
O thätest du es auch! Du hättest Grund!

Es ist bekannt, daß die Missionare den Heiden oft gesagt haben, die Götter, welche sie bisher als Zeus oder Apollo, als Odin oder Thor angebetet hätten, seien böse Geister; nur der Vater Jesu Christi sei der wahre Gott. Die Religionsgeschichte drückt das oft mit den Worten aus, die Hebbel der Brunhild in den Mund legt: die alten Götter sitzen jetzt als Teufel in der Hölle. Aber was meint sie damit? Will sie sagen, ich halte jetzt Odin und Thor für Teufel und meinen früheren Götterdienst für Teufelsdienst? Christin ist sie dann allerdings, wenn auch eine beschränkte. Oder will sie die Wahrheit der neuen Lehre in der Schwebe lassen? Dann ist sie eine Aufgeklärte des neunzehnten Jahrhunderts, ein Anachronismus, wie Ghismonda in Redwitz' „Amaranth". Aber nun folgt die Erzählung von Brunhildens wunderſamer Geburt. Sie ist ja wirklich eine Walküre, wirklich die Tochter Odin's, der also nicht in der Hölle, sondern doch vorläufig nur im Hekla wohnt; der freilich dem Christenthum, welches seine Gottheit, seine Macht, ja seine Existenz leugnet, sehr abgeneigt ist, was er bei Brunhildens Taufe thatsächlich bewiesen hat. Der erste Priester, der das Kind taufen sollte, ward plötzlich für immer am Arme gelähmt; dem zweiten gelang's, sie zu besprengen, doch er ward stumm; der dritte, aus weiter Ferne herbeigerufen, vollbrachte zwar die Taufe, aber dann fiel er um und stand niemals wieder auf. Und das war Odin's Finger, wie nachher aus der Runentafel ersehen ward. Darum klagt Frigga mit Grund: „O, hätte ich dem Priester nicht gehorcht,

als er mich drängte. Doch ich hatte noch die Tafel nicht entziffert." Dieselbe Tafel hat denn auch geweissagt, es werde der Held mit dem Balmungsschwerte kommen, der Fafners blut'gen Hort erstritt, und den Flammensee durchreiten, mit dem Odin Brunhildens Burg umgeben hatte. Wir wissen, daß das alles schon geschehen ist, aber Sigfried hat nicht gegrüßt, die Verhüllung der Tarnkappe nicht abgelegt, weil er nicht werben konnte. Brunhilde aber, die noch immer auf den verheißenen Freier wartet, tödtet alle Bewerber, welche sie nicht besiegen konnten. „Die Zeit des Distelköpfens" ist noch nicht vorüber. Das alles stellt uns nun Hebbel's Drama als baare und wahre Thatsache auf; wir sollen es glauben, denn die Consequenzen dieses heidnischen Wunder- und Zauberwesens ziehen sich durch das ganze Stück; *) Frigga behält Recht gegen Brunhilde; es ist ihr Unglück, daß sie besiegt wird und in's fremde christliche Land ziehen muß; Odin behält auch Recht, es ist alles gekommen, wie es verheißen war, nur daß Sigfried nicht für sich selbst geworben

*) Am seltsamsten zeigt sich dies in der Scene des ersten Acts von „Sigfried's Tod", eben jener, welche Laube mit Recht eine unverständliche Episode aus der Edda nennt. Im Pathos höchster Ekstase setzt Brunhild dem Könige Gunther auseinander, was sie opfern würde, wenn sie ihrer spröden Jungfräulichkeit entsagen müßte: nicht blos das schwellende Gefühl des Jugendlebens, nein, das Schicksal werde sie, wenn sie Jungfrau bliebe, mit Wundergaben segnen und sie zu seiner Hohenpriesterin weihen; sie würde die Erde durchschauen und die himmlische Musik der Sterne verstehen, und endlich sei ihr auch beschieden, daß der Tod nicht komme. Dies trägt sie in einer wundersam mystischen und phantastischen Vision vor und sinkt dann ohnmächtig zu Boden. Ich sah vor einiger Zeit diese Scene von Fräulein Clara Ziegler; die Dame trug mit vollendeter Kunst den halben Wahnsinn vor, und halb wahnsinnig klatschte das Publicum Beifall. Waren die Leute ergriffen vom Sinne und der Schönheit der Rede, oder waren ihre Sinne ergriffen von der Rede und der Schönheit der Schauspielerin? — Genug, Frigga behält Recht.

und gekämpft hat, sondern in trügerischer Verhüllung für einen Anderen. — Aber da nun im Verlauf des Drama das Christenthum auch Recht behält, so geht durch das ganze Hebbel'sche Werk ein ungelöster Widerspruch, der alle Einheit aufhebt. Wie der Dichter dazu gekommen, möchte unschwer zu errathen sein. Er erzählt in der Zueignung an seine Gattin, daß er diesen Stoff seit seinen Knabenjahren mit sich herumgetragen, aber erst spät durch eine Darstellung eines Nibelungendramas von einem unbegabten Dichter, in dem jedoch seine Gattin die Krimhilde erschütternd dargestellt, zu dem Entschluß gekommen sei, sein Werk zu schreiben. Dem Knaben und dem Jüngling ist sicher die heidnische Gestalt der Sage und die Recken-haftigkeit der Personen, ihre Naturseite und symbolische Bedeutung wichtig gewesen.

Ich las das Lied von Sigfried und Krimhild,
Mir war's, als säß ich selbst am Zauberborn,
Von dem er spricht; die grünen Nixen gossen
Mir alle ird'schen Schauer durch das Herz,
Indeß die jungen Vögel über mir
Sich lebenstrunken in den Zweigen wiegten
Und sangen von der Herrlichkeit der Welt. —
Und du erschienst als Rächerin Krimhild, —
Das letzte Eis zerschmolz in jeder Seele, —
Ich aber schwieg, und danke dir erst heut.
Denn diesen Abend ward mein Jugendtraum
Lebendig, alle Nibelungen traten
An mich heran, als wär' ihr Grab gesprengt,
Und Hagen Tronje sprach das erste Wort.

Der spricht wirklich das erste Wort in Hebbel's Drama, und zwar ganz so, als wollte der Dichter „alle Herrlichkeit der Welt" schildern. Im Verlauf der Arbeit muß ihm aber klar geworden sein, daß es bei diesem Werk nicht gelte, alle Herrlichkeit der Welt, sondern das entsetzlichste und grauenvollste Menschenschicksal zu schildern. Nun bedurfte er aber eines versöhnenden Abschlusses. Das hat ihn denn bewogen, die christlichen Ideen von Schuld und Versöhnung in sein Werk herüber zu nehmen; daher in der

Grundlage die heidnische Färbung, die vielen antichristlichen Anklänge, und hernach die wunderschöne Verklärung christlicher Ideen in offenbarer Anerkennung derjenigen historischen Gestaltung, in welcher sie wirklich durch die Person Christi in die Weltgeschichte eingetreten sind. Aber weil nun das doch nicht des Dichters eigenste Weltanschauung, sondern nur eine willkürliche poetische Form war, wie ja alle seine andern Werke bezeugen, und kein sinniger Leser das verkennen kann, indem es ja mit, unter und neben gleichermaaßen als wahr dargestelltem Heidnischen vorkommt, so hat er sich dadurch schwer gegen das Christenthum versündigt.

Aber noch mehr gegen die aesthetische Wahrheit und die poetische Gerechtigkeit. Das tragische Interesse, das wir an seinen Personen, und besonders an Krimhild nehmen sollen, hat er dadurch, daß er sie zu einer Christin gemacht hat, fast vernichtet. Es ist Thatsache, daß man sich in der Poesie für einen sittlich total verwerflichen Charakter nicht interessiren kann, außer in wiefern an ihm die poetische, das ist die sittliche Gerechtigkeit, geübt wird. Wie kommt's, daß man im Nibelungenliede bei Hagen's und Krimhildens Untergang eine ganz andere Empfindung hat, als etwa beim Todesröcheln des Franz Moor? Hier befriedigtes Rechtsgefühl; dort tragisches Mitleid. Wie hat die mittelalterliche Heldensage das Meisterstück vollbracht, daß wir an Hagen und Krimhilde trotz aller blutigen Schlächterei bis zum letzten Moment ein sympathisches Interesse nehmen und völlig ohne Groll von ihnen scheiden? Wie kommt's, daß wir am Schluß mit Dietrich und Etzel beginnen möchten zu weinen, was uns bei Franz Moor gewiß nicht in den Sinn kommt? — Das begreift sich allein aus dem richtig gefaßten Grundgedanken der Sage. Welcher ist dieser? Wir fragen nach dem lebendig pulsirenden Herzschlag in derselben, durch welchen die Mannigfaltigkeit von Personen und Begebenheiten, von Verwickelungen und Katastrophen, von Weinen und von Klagen, von kühner Recken Streiten und jammernswerthem Fall zu einem einheitlichen beseelten Ganzen verbunden wird. Oder war es blos diese bunte

Mannigfaltigkeit selbst, welche seit tausend Jahren das poetische deutsche Gemüth immer wieder zu dieser alten Sage zurückgeführt hat? Im Mittelalter mag das bei den fahrenden Sängern und ihren Zuhörern allerdings oft der Fall gewesen sein. Schon der Concipient unseres alten Epos hatte sicher höhere Tendenzen. Aber welche? Ist's etwa die Herrlichkeit deutschen Muthes und ritterlicher Ehrenhaftigkeit, wie sie so lebendig in den Gestalten eines Sigfried, Hagen und Rüdeger zu Tage kommt? Ist's das vaterländische Interesse an den berühmten Namen des Alterthums? Will er uns vornehmlich zeigen, „wie liebe mit leide ze jungest lônen kann!" Das alles gewiß auch, aber das Wesen der Sage liegt tiefer. Vilmar erklärt das Nibelungenlied für das Lied von deutscher Treue. Und Raupach legt treffend seinem Volker die Worte in den Mund:

Sie ist der Grundbau, der das Leben trägt;
Auf Weibertreue ruht des Hauses Glück;
Auf Freundestreue ruht des Mannes Muth;
Auf Kindestreue ruht des Alters Trost;
Auf Dienertreue ruht der Habe Wohl;
Und auf der Mannen Treu' der Reiche Macht.

Hebbel läßt seine Krimhild energisch bezeugen, daß sie die Treue nur um Treue brach; und Hagen's Treulosigkeit gegen Sigfried kommt aus Treue gegen seine Königin. Aber Treue ist in gleichem Maaße der Gedanke des Gudrunliedes, wie man ihn auch in fast allen echtdeutschen Epen des Mittelalters nachweisen könnte. Alles bisher genannte ist nur der buntfarbige Einschlag (subtemen) in dem glänzend ausgebreiteten Teppich des poetischen Lebensbildes unseres Nibelungenliedes; aber der Aufzug (stamen) des ganzen Gewebes ist kein anderer, als die Idee der Rache. Sigfried rächt an Nibelungs Söhnen den Vatermord und einen hinterlistigen Anfall gegen sich selber; für Brunhild's mörderisches Verfahren gegen ihre Freier trifft sie die Rache durch Sigfried's und Gunther's schmählichen Betrug bei der Werbung; dafür wird sie gerächt, indem Hagen den Sigfried ermordet; und Krimhilde

nimmt wiederum blutige Rache an allen ihren Sippen, bis auch sie zuletzt durch Hildebrant's Schwert von der Rache ereilt wird. Die Schlußworte des einleitenden Gesanges verkünden den Inhalt des ganzen Gedichts im voraus; der Dichter wolle schildern: wie sêre si daz rach an iren naechsten magen; und Hildebrant übt das letzte Gericht mit den Worten: so wil ich rechen des küenen Tronjaeres tôt. Rache ist das tief motivirte Grundgefühl, das aller Herzen erfüllt; Rache die bewegende Ursache aller schrecklichen Katastrophen; und das tragische Ergebniß, in welchem zuletzt die ganze Sage gipfelt, ist kein anderes, als daß auch die gerechteste Rache Unheil und Verderben bringt.

Hätten wir uns nun aber wegen dieses Grundgedankens unsers alten Epos zu schämen? Sollten nicht wenigstens wir Christen uns mit Abscheu von diesem Racheliede abwenden? — Keineswegs, denn die Rache ist an und für sich eine sittliche Idee, ist eine Forderung, welche unabweislich mit der Idee des Rechts und der Gerechtigkeit zusammen hängt. In jedem Unrecht, welches gethan wird, erscheint das Recht verletzt, auf dessen Geltung und Herrschaft in der Welt der Mensch als sittliches Wesen nothwendig Anspruch machen muß. Es ist also ein wohlberechtigtes Verlangen, daß durch Schadloshaltung des Beleidigten, durch Strafe an dem Beleidiger, das verletzte Recht wiederhergestellt, gesühnt werde. Das ist der Sinn des Wortes vindicta, (vindiciae, vindicatio) denn vindicare ist gleichsam vim dicere, Gewalt ansagen dem, der nicht gutwillig gethanes Unrecht wieder gut machen will. Es ist natürlich, daß zunächst der Beleidigte selber sich zum vindex, zum Wiederhersteller seines Rechtes berufen fühlt; und er ist es auch nach unverbrüchlichem Naturrecht so lange, als er nicht einen Richter (judex, qui jus dicit) gefunden, an dessen höhere Gewalt er appelliren kann, daß er ihm Recht spreche wider den Beleidiger und ihm sowohl als dem beleidigten Rechte Genugthuung verschaffe. Im Mittelalter, so lange noch kein mächtiger Kaiser den Landfrieden geboten hatte, oder so lange dem Landfrieden nicht zu trauen war, war demnach das

Faustrecht allerdings ein Recht. Eine solche vindicatio des Rechts konnte ja auch immer noch stattfinden ganz ohne Haß und Feindseligkeit, blos um des Rechtes willen. (Man vergleiche hier das bedeutsame Wort 4. Mos. 35, 33. 34. Wer Blut schuldig ist, der schändet das Land, darinnen ihr wohnet.) Aber freilich geht sie durch die Sünde im Herzen nur gar zu leicht in jene Rache über, welche durch das Wort ultio bezeichnet wird; diese ist das Verlangen nicht sowohl nach der Sühnung des Rechts, als nach der Strafe des Beleidigers; ihr innerster Kern ist also der Haß, ihre Natur ist, daß sie das gekränkte Recht durch neues Unrecht verletzt, und so entsteht der Fluch der bösen That, daß sie fortzeugend Böses muß gebären, wie es im Nibelungenliede geschildert wird. Daher hat Gott, der auch ein Gott der Rache ist, denn er ist ein Gott des Rechts, als vindex aller Ungerechtigkeit die Rache sich selber vorbehalten. Wer nun Gott als solchen vindex und judex kennt und anerkennt, der darf sich selber nicht mehr rächen wollen, (uleisci) er soll sogar seine vindicta Gott und den von Gott geordneten Gewalten des Staates und der Kirche anbefehlen. Wo etwa diese ihr heiliges Amt nicht übten, wird er sich damit getrösten, daß Gott selbst durch das Unrecht das Recht herbeiführen könne. Wir Christen müssen wenigstens in der Kreuzigung Christi beides zugleich, die größte injuria erkennen, die je auf Erden geschehen, und die größte Gnadenthat Gottes, alles Unrecht der Welt zu sühnen und die verlorene Gerechtigkeit (justitia) wieder herzustellen. So lange es aber keine Rechtsordnung im Lande gab, und so lange Gott als Gott der Rache nicht erkannt wurde, so lange also dem Beleidigten der judex und der vindex fehlte, war Selbstrache als vindicta durchaus naturgemäß, und nur die Art, wie sie geübt wurde, konnte sie zur ultio, also verwerflich und verderblich machen. Solche gerechte und doch unselige Rache (ultio) schildert nun unser altes Epos; und mag auch der alte Dichter schwerlich sich zu Reflexionen herbeigelassen haben, wie wir sie so eben anzustellen versucht, und mag es ihm weder in seinem Denken, noch

in seinem Dichten klar geworden sein, daß die Welt ohne einen höchsten judex und vindex nicht bestehen kann; das Ergebniß seiner Dichtung ist es ohne Frage.

Aber eben daher konnte er in Brunhild, Hagen und Krimhilde Gestalten schildern, die trotz all' ihrer Rachethaten unseres tragischen Mitleids völlig würdig sind; sie sind ja alle von der heiligen Idee des Rechtes nicht gewichen; sie haben alle, menschlich genommen, durch erlittenes Unrecht gerechten Grund zu ihrer Rache, und das Motiv der Treue zu ihrem schaudervollen Thun. Sie kennen alle keinen anderen judex und vindex als sich selber, weil trotz des leisen Hauches christlicher Färbung, der über das Ganze ausgegossen ist, sämmtliche Charaktere ohne eigentliche Religiosität gehalten sind. Sie stehen alle ganz auf dem Standpunct des natürlichen Menschen, und so lange sie auf diesem stehen bleiben, sind sie nur zu beklagen, nicht zu verdammen. Wer könnte, abgesehen von den christlichen Ideen der Selbstverleugnung und Gottergebenheit, nach welchen hier doch nicht gerichtet werden darf, folgende Scene Hebbel's, in welcher Hagen und Krimhild zum Schluß sich ihre Beleidigungen vorwerfen, ohne die innigste Sympathie lesen?

H. Vergiß dich selbst und deinen Theil nicht ganz.
Du trägst die größte Schuld.
Kr. Ich?
H. Du, ja du!
Ich liebte Siegfried nicht, das ist gewiß.
Er hätt' auch mich wohl nicht geliebt, wenn ich
Erschienen wäre in den Niederlanden,
Wie er in Worms bei uns, mit einer Hand,
Die alle uns're Ehren spielend pflückte,
Und mit dem Blick, der sprach: ich mag sie nicht! —
Doch dieses auf dein Haupt; ich hätt's verschluckt,
Das schwör' ich dir bei meines Königs Leben,
Da aber kam der scharfe Zungenkampf.
Er stand, du selbst verriethst es uns im Zorn,
Auf einmal ehr- und pflichtvergessen da.

Und hätt's Herr Gunther ihm vergeben wollen,
So hätt' er auch sein edles Weib verdammt.
Ich leugne nicht, daß ich den Todesspeer
Mit Freuden warf, und freue mich noch jetzt.
Doch deine Hand hat mir ihn dargereicht,
Drum büße selbst, wenn hier zu büßen ist.

Kr. Und büß' ich nicht? Was konnte dir geschehn,
Was auch nur halb an meine Qualen reichte.
Sieh diese Krone an und frage dich.
Sie mahnt an ein Vermählungsfest, wie keins
Auf dieser Erde je gefeiert ward,
An Schauderküsse zwischen Tod und Leben
Gewechselt in der fürchterlichsten Nacht,
Und an ein Kind, das ich nicht lieben kann.
Doch meine Hochzeitfreuden kommen jetzt,
Wie ich gelitten habe, will ich schwelgen,
Ich schenke nichts, die Kosten sind bezahlt!
Und müßt ich hundert Brüder niederhauen,
Um mir den Weg zu deinem Haupt zu bahnen,
So würd' ich's thun, damit die Welt erfahre,
Daß ich die Treue nur um Treue brach.

Das ist erschütternd, denn es ist nach dem Rechtsgefühl des natürlichen Menschen allerdings gerechtfertigt. Aber wo bleibt unser tragisches Mitleid, wenn wir erwägen, daß Hebbel's Krimhild eine Christin ist, wenn wir daran denken, wie ergreifend ihr der Heiland gepredigt worden, der gehorsam ward bis zum Tode am Kreuze, und die Rache dem anheimgestellt hat, der da recht richtet. Die früheren Scenen zwischen Krimhild und dem Kaplan an Sigfried's Leiche, von welchen das alte Epos keine Spur hat, stellen dieses Racheweib unter das Gericht des Evangeliums; vor diesem ist sie unbedingt verwerflich, ja verdammlich, und all' unsere Sympathie muß sich in Abscheu verwandeln. Sie hat sich nicht etwa nur in einem unbewachten Augenblick zu einer wilden Rachethat hinreißen lassen; obgleich Christin, ist sie in ihrem Jahrzehnte lang genährten Groll ein sittliches Ungeheuer geworden. Ständen nicht in Hebbel's Drama die christlichen und die

heidnischen Elemente so unvermittelt neben einander, daß wir das eine über das andere vergessen; wir würden, eingedenk der Scene im Dom, bei Krimhildens Fall kein anderes Gefühl haben, als bei Franz Moor's Untergang: den herzerleichternden Triumph über die Bethätigung der Strafgerechtigkeit Gottes. Hebbel hat sich durch die Herübernahme des Christlichen in sein Drama an Krimhilde versündigt;*) Geibel hat Recht gehabt, wenn er vorausschickte: die Zeit ist heidnisch.

Cap. III. Geibel's „Brunhild".

„Ein Grundgedanke von durchgreifender menschlicher Wahrheit", sagt Gottschall, „kann nie in abnormen Verhältnissen und durch abnorme Charaktere in angemessener Weise dargestellt werden. In diesen Fehler verfällt Hebbel, und auf ihm beruht seine Unpopularität." Der Verfasser bezieht dies allerdings nur auf die früheren Werke unsers Dichters; wir glauben nachgewiesen zu haben, daß es leider auch von seinen Nibelungen gilt, und nehmen deshalb keinen Anstand, unser im Bisherigen begründetes Urtheil auch noch weiter in Worten desselben Litterarhistorikers, welche wir in seiner vortrefflichen Lit.-Gesch. Bd. III, S. 209 lesen, auszusprechen. In seinen Nibelungen, behaupten wir, hat Hebbel „gegen das Axiom gesündigt, daß die Voraussetzungen unserer Cultur und Bildung auch die Voraussetzungen unserer Poesie sein müssen. Er hat aus der Bewunderung und Vertiefung in unser altes Volksepos, das einen mehr dramatischen, mehr von innen heraus motivirenden Charakter hat, als Ilias und Odyssee, den Fehler begangen, den Stoff mit allen seinen Wur-

*) In der Aufführung der Hebbel'schen Tragödie auf dem Hamb. Stadttheater im Frühling dieses Jahres war die Rolle des Kaplans völlig gestrichen und jede Beziehung auf das Christenthum ausgemerzt worden. Einerseits gewiß zum Vortheil des Stückes, aber was nun nachgeblieben, war völlig ungenügend, Fragmente eines Fragmentes.

zeln, die im Erdreich einer uns fremden und barbarischen Cultur haften, für die Bühne der Gegenwart herauszuheben. Das herbe Motiv steht mit den Sitten unserer Zeit im Widerspruch." — So Gottschall. Doch gestehen wir es hier nur sogleich, man möchte uns sonst mit Recht eines Falsums bezichtigen, Gottschall redet in diesen Worten nicht von Hebbel's Nibelungen, auf die wir sie bezogen haben, sondern von Geibel's Brunhild. Er meint sogar, daß Hebbel, „dem paradoxen Dramatiker der Neuzeit" wegen seiner, „gerade nach dieser Seite hin wuchernden Genialität" vergleichen, wenn wir recht deuten, zu gestatten oder doch zu Gute zu halten sei. Und auch wir gestehen gern, daß wir nicht nur trotz dieser Mißgriffe an Hebbel's Dichtung reiche Freude haben, sondern daß sich sogar in ihnen des Dichters Genie auf's Glänzendste zeigt. Aber, fügen wir hinzu, das eben ist die unselige Folge einer verkümmerten Jugend, wie sie Hebbel erfahren, daß sie Lücken in der Bildung, Narben im Gemüthe zurückläßt, die kein späterer Fleiß ganz auszufüllen, kein späteres Gelingen jemals ganz auszuglätten vermag. Wenn Gottschall von ihm sagt, er habe „Stücke geschrieben, in welchen die ganze sittliche Weltordnung mit ihren feststehenden Satzungen die tragische Schuld übernehmen muß," so heißt das doch nichts anders, als die wider das Sittengesetz gerichtet sind und gegen Gott, der es gegeben hat. Und das ist leider eben so wahr, als um des Dichters willen zu beklagen. Was würde er ohne diese Bitterkeit einer antichristlichen Weltansicht, ohne diese Neigung zum Paradoxen geleistet haben? Und er hätte es geleistet „mit beglückteren Lebens Kraft", zumal wenn ihm die versöhnende Wahrheit des Evangeliums früh in's Gemüth gedrungen wäre. Um so mehr müssen wir ihn hoch ehren wegen dessen, was er trotz alledem geleistet hat.

Dagegen behaupten wir gegen Gottschall, daß seine Vorwürfe Geibel's Brunhild entweder gar nicht, oder doch nur in sehr geringem Grade treffen; sofern nämlich, trotz der mit klarem Bewußtsein und meisterhafter Kunst unternommenen Transposition des antiken Stoffes in moderne Lebens- und Sittenverhältnisse,

der Dichter allerdings „nicht völlig die Fugen wegzuglätten vermocht hat, wo sich das Moderne an das Antike ansetzt“. Es ist auch Lessing nicht ganz gelungen, dem Tod seiner Emilia Galotti die ganze sittliche und poetische Nothwendigkeit zu geben, durch welche Virginia's Tod verklärt ist. Ebenso hat Goethe in seiner Iphigenia, wie Herbst sinnreich nachweist, (a. a. O. S. 16. 17) trotz aller Kunst jene einzige Dissonanz, — nämlich daß die Schuld des Orestes auf einem Muttermord beruht, und zwar einem von den Göttern gebotenen, — nicht ganz wegzuglätten vermocht. Sie liegt freilich außerhalb der Grenzen des Drama, mußte aber doch herein reichen, eben weil mit dem Orest dieser gottgeheißene Muttermord nothwendig gegeben war. — Und so bleibt er im Hintergrunde stehen als ein Gespenst, mit dem der Schatten einer antiken Zeit und einer hinabgesunkenen Moral noch bis in die sich darstellende Handlung und unsere Gegenwart herein fällt. — Die letzte Vollendung und Palme kann der heimische Dichter nur unter den Seinen und auf heimischem Boden erringen.“ Auf heimischem Boden hat nun Geibel allerdings seine Palme gesucht; auf einer hingesunkenen Moral beruht bei ihm der Anstoß nicht, wohl aber „in dem specifisch verschiedenen Naturell einer überwundenen und verklungenen Welt“. Die Brautkämpfe der alten Sage bilden jene nicht ganz aufgelöste Dissonanz, aus denen, wie Herbst es treffend ausdrückt, „dem Dichter die merkwürdige Aufgabe erwuchs, sie zu ertönen, und zugleich unser Ohr vor denselben zu verschließen.“ Wenn wir auch nur an den ersten Brautkampf auf dem Isenstein denken, der freilich auch bei Geibel außerhalb des Drama liegt, so ist jedenfalls ein Weib, das mit seinem Freier im leiblichen Wettkampf um die Palme der Armesstärke und Schnellfüßigkeit ringt, für uns Moderne ein peinlicher Anblick. Nur daß sie doch ihre Hingebung vom Ueberwundenwerden abhängig macht, ist noch das Weibliche darin. Nehmen wir vollends die beiden späteren Kämpfe in Worms hinzu, so müssen wir einräumen, daß eine völlige Ausglättung des darin liegenden Anstoßes für den Dra-

matiker, der alles rein menschlich zu motiviren hat, und die betheiligten Personen als gegenwärtig vor die Augen stellt, fast eine Unmöglichkeit sei, obgleich Geibel sicherlich auch hierin seine Meisterschaft bewährt hat. Es ist ihm doch fast gelungen, sie zu erwähnen, und unser Ohr vor denselben zu verschließen.*)

Im Uebrigen möchte obiges Urtheil Gottschall's über Geibel's Brunhild schwerlich zutreffend sein; wie denn überhaupt in Gottschall's Beurtheilung dieses Dichters zwei entgegengesetzte Strömungen sich zu begegnen scheinen; die eine, offenbar aus früherer Zeit, welche ihn blos unter die Anakreontiker stellt, fast ablehnend; die andere, obwohl sie local ihn dort noch immer stehen läßt, doch ehrenvoll anerkennend, nach der Achtung, welche der Dichter durch die Bedeutung seiner späteren reiferen Werke dem strengen Kritiker unverkennbar abgewonnen hat.

Indem wir nun noch versuchen, Hebbel's und Geibel's Tragödien, soweit sie parallel sind, vergleichend einander gegenüber zu stellen, müssen wir zuerst, als allerwichtigste und entscheidende Thatsache, hervorheben, daß Geibel im klaren Verständniß seiner Aufgabe, nach Recht und Pflicht eines Dramatikers, keineswegs, wie Gottschall sagt, den Stoff mit allen seinen Wurzeln für die Bühne der Gegenwart herauszuheben unternommen; er hat nicht nur alles Wunderbare und Mythische abgestreift; er hat auch keineswegs den ganzen Stoff, sondern nur eine Episode desselben zur dramatischen Erscheinung gebracht, und zwar eine solche, für welche das alte Epos gleichsam einen leeren Raum gelassen hatte. Seine Brunhild verhält sich zur gesammten Nibelungensage etwa wie des Aeschylus Agamemnon zur Mythe vom Trojanischen Kriege. Wie der griechische Dramatiker aus der ganzen Fülle des epischen Stoffs sich blos

*) Vollends die in der zweiten Ausgabe beigegebene Bühneneinrichtung von Act I, Scene 5 scheint mir dies völlig zu leisten. Auch selbst etwas überzarter Weiblichkeit müßte dadurch Genüge geschehen sein; affectirte Prüderie wird freilich sich's nicht nehmen lassen, auch hier noch Anstoß zu nehmen.

den Untergang Agamemnons und der Kassandra zum Vorwurf genommen, nur eine Katastrophe dramatisch ausführt, die in dem Gedichte Homer's durchaus nicht erzählt wird, sondern kaum mehr als ihre Basis hat, so hat Geibel blos die Person der Brunhild in's dramatische Licht gestellt, und vornehmlich da, wo das Nibelungenlied sie seltsamer Weise fast ganz fallen läßt, nämlich nach der Entdeckung des grauenvollen Betrugs, dessen Opfer sie geworden ist. Oder vielmehr, nicht seltsamer Weise, denn hier galt es ein psychisches Problem, welches weit über den Ideenkreis des mittelalterlichen Dichters, weit über die Empfindungsweise seiner Zeit und die Gränzen ihres sittlichen Verständnisses, folglich auch ihres poetischen Interesses hinaus lag. Für uns Moderne aber ist es eine Hauptfrage: was ward aus Brunhilde nach dieser schrecklichen Entdeckung? Es ist nichts als die äußere Situation, welche Geibel aus dem alten Sagenstoffe entlehnt, sie hat er zur poetischen Form gewählt, um sie gleich einem krystallenen Gefäß zum durchsichtigen Träger der reichsten Fülle sittlicher Ideen zu machen. Trotz dieser Anlehnung an die alte Sage ist Geibel's Brunhild, wie Goethe's Iphigenia, dem innern Gehalte nach völlig modern. Die Helden, vornehmlich Brunhild, sind wirkliche Menschen, nichts weiter, und nicht ihre Mord- und Heldenthaten, nur wie sie sittlich ringen, leiden, fehlen oder überwinden soll uns interessiren. Dem sittlichen Wesen nach bleibt sich aber die Menschheit immer gleich.

Das alte Epos läßt, wie gesagt, die Brunhilde nach Sigfried's Ermordung fast gänzlich fallen. Wir lesen Lachm. XVIII, 1040:

Brunhild, die schöne — Uebermuthes pflag.
Wie viel Krimhild weinte, — was fragte sie darnach.
Sie war zu Lieb' und Treue — ihr nimmermehr bereit.
Bald schuf ihr auch Kriemhilde — noch viel schweres Herzeleid.

Also in befriedigter Rache lebt sie fröhlich fort, bis zuletzt durch Gunther's und Hagen's Fall auch sie die poetische Nemesis trifft. Man sieht, wie wenig Verständniß der alte Epiker für das vorliegende psychische Problem hatte. Die ältere Edda läßt Brun-

hilde, weil sie mit Sigfried verlobt gewesen, sich auf seinem Scheiterhaufen verbrennen, was auf indischen Ursprung der Sage zurückweist. Wir werden sehen, wie wunderbar tiefsinnig und ergreifend Jordan dies als Epiker darstellt. Bei Hebbel kommt Brunhild, nachdem sie für die ihr angethane Schmach Rache gefordert, nicht mehr auf die Bühne. Sie fastet, um die Mörder anzustacheln, bis die Ermordung Sigfrieds vollbracht ist. Im zweiten Stück Act I, Scene 2 schildert Gunther ihr Benehmen nach Sigfried's Fall ergreifend genug:

G. Mein Weib? Jawohl, sie ist soweit mein Weib,
Als sie mir wehrt ein anderes zu nehmen,
Doch sonst —

H. Giebt's ein Geheimniß hier für mich?

G. Kaum sein! Wie sie uns nach der That empfing,
Als ich den ersten Becher Weins ihr brachte,
Das weißt du wohl noch selbst: sie fluchte uns
Noch grauenvoller, als Krimhild uns fluchte,
Und loderte in Flammen auf, wie nie,
Seit sie im Kampf erlag . . . . Als ich sie
Nun mahnte, daß sie es ja selbst geboten,
Goß sie den Wein mir in's Gesicht, und lachte,
Wie ich die Menschheit noch nicht lachen hörte.
War's so? Sonst straf' mich Lügen.

H. Allerdings,
Dann aber fiel sie um, und Alles war
Für immer aus.

G. Ja wohl, so völlig aus,
Als hätt' sie ihre ganze Ewigkeit
In diesen einz'gen kurzen Augenblick
Durch ihren Feuerfluch voraus verzehrt.
Denn nur als Todte stand sie wieder auf.

H. Als Todte?

G. Ja, obgleich sie ißt und trinkt
Und in die Runen stiert. Du hattest Recht,
Nur Sigfried war im Weg. — — —
Das mild'ste Wort entlockt ihr nie ein Lächeln,
Und hätt' ich Volker's frischen Liedermund
In einer gold'nen Stunde abgefangen;

Das hörte sie noch minder eine Thräne,
Sie kennt den Schmerz und auch die Lust nicht mehr.
Stumpf blickt sie drein, als wär ihr Blut vergoren,
Und wärme eines Wurmes kalt Gedärm,
Wie man's in alten Mähren hört. — —
Du magst dich freuen, Gerenot, dir ist
Die Krone der Burgunden schon gewiß,
Sie bringt mir keinen Erben.

Das ist freilich entsetzlich. So etwa mag es sich auch für eine Walküre ziemen. Aber es ist unmenschlich, unweiblich. Eine dumpfe Erstarrung, eine sittliche Verstellung ist möglicherweise Nebenmotiv in einer epischen Darstellung, aber nicht selbständiger Stoff für ein Drama. Wir nehmen bei dieser Erzählung wohl noch Antheil an dem armen Gunther, aber nicht mehr an Brunhilde. Mit Recht hat also Hebbel sie eben so fallen lassen, wie das alte Epos; er durfte gar nicht anders, weil er sie nicht rein menschlich gedacht hatte. Dramatisch freilich war das ein großer Fehler.*)

Nur unter dieser Bedingung konnte sie die Hauptheldin einer Tragödie, eines reichen, psychologischen Seelengemäldes abgeben. Wir wollen nun sehen, wie Geibel es ausgeführt hat. Das Stück beginnt am Morgen nach der Feier der Doppelhochzeit in Worms. Volker redet zu Hagen von Brunhildens unverhaltenem Unmuth beim gestrigen Festmahl. „Mir war's, als lastet' ein Gewitterdruck beklemmend über dem Saal, und es befiel mich wie Ahnung künft'gen Weh's. — — Wer hieß ihn auch dies Hünenweib umfreien, in dessen Adern des Nordens fremde Wildheit dunkel rollt." Hagen entschuldigt seinen König dadurch, daß den Mann nur ein schwer erreichbar Ziel locke, und giebt dann seinem Freunde ausführlichen Bericht über die Fahrt nach dem Isenstein. Der Hörer merkt sogleich, wovon der Erzähler selbst

*) Ich hörte, wie sehr meine Nachbarn in der anderen Loge es bedauerten, nachdem Brunhild mit ihrem: Rache, Rache, Rache! abgegangen, daß Fräulein Ziegler nun nicht wieder käme.

keine Ahnung hat, daß Brunhild, Sigfried's Werbung erwartend, durch Gunther's Bewerbung bitter enttäuscht, durch Sigfried's Kampf in Gunther's Rüstung noch bitterer getäuscht worden. Hier schon bereitet der Dichter uns darauf vor, in allen folgenden Schicksalen seiner Helden die Nachwirkungen der ungeheuren Verschuldung zu sehen, welche alle seine Personen gleichermaaßen auf sich geladen haben. Zuerst Sigfried und Gunther, denn was ist schmachvoller, als solch ein Trug gegen das Weib, um das man wirbt; dann aber auch Brunhilde, wie sich als alsbald offenbart. Die Neuvermählten treten auf; in einer Stimmung, wie sie am Morgen nach der Hochzeit unerhört ist, stürmt die Königin trotz ihres Gatten Bitten hinaus zur Jagd. Sigfried tritt dem Schwäher wonnetrunken entgegen und hört zu seinem Erstaunen dunkle Andeutungen von Schmach und Hohn, welche dieser von seiner Gattin erlitten hat. Nur mit Mühe und Widerstreben, nur weil ihn Brunhildens unweibliches Betragen fast erbittert, und wer erkennte nicht darin auch ihre tiefe Verschuldung, läßt er sich bewegen, ihm noch einmal Hülfe zuzusagen. Das erste Unrecht verleitet ihn also zum zweiten, welches noch schlimmer ist. Hagen weiß von dem allen nichts; wogegen bei Hebbel eben dieser die Initiative übernimmt und den sich noch dringender sträubenden Sigfried endlich bewegt, des Königs Ehre zu retten. Er sei es schuldig, denn Zauberkünste haben's angefangen, und Zauberkünste müssen's nun auch enden. Weil Hebbel sein Drama bis zu Hagen's Fall fortführen will, muß er natürlich auch Hagen's Verschuldung mehr hervorheben. Geibel durfte diesen Helden schuldloser halten. So weit die, wie uns scheint, völlig gelungene Exposition der äußeren Verhältnisse. Im zweiten Act werden wir nun in die Tiefen des inneren Lebens eingeführt. Brunhilde erscheint mit ihrer Dienerin, der Priesterin Sigrun. Diese ist in Geibel's Drama, was bei Hebbel der Kaplan, was in der antiken Tragödie der Chor ist, die Stimme der Wahrheit, der Mund des Dichters, die Vertreterin des göttlichen Rechts. — Brunhilde steht tief versunken in Gedanken da. Sigrun ruft ihr zu: Brunhild!

B. Was machst du mich!
Ich kenne dich nicht mehr.
Welch' plötzlich Weh hat dich so ganz vertauscht? —
B. Zwölf Stunden hat die Nacht, und eine g'nügt,
Ein Menschenloos auf immerdar zu wandeln. —
Gestern war
Ich noch mein eigen. Stolz und unantastbar
In meines Wesens Blüthe fühlt' ich mich;
Heut bin ich nur ein Weib, ein Weib, wie alle. —
Du kannst es nicht ermessen, was es heißt,
Den Einen lieben, und dem Andern doch,
Von dem dein Herz nichts weiß, mit Leib und Seele
Dem Aufgedrung'nen unterthan zu sein.
S. Nicht bin ich fühllos; Trauer faßt mich an
Wie du dein furchtbar Weh vor mir enthüllst.
Nur blind zu klagen weiß ich nicht. Mir sind
Vertraut die Pfade, drauf die Norne wandelt.
Und wo das Leid in Blüthe steht, da zeigt
Der Geist mir auch die Schuld, aus der es wuchs.

Und diese Schuld wird ihr nun vorgehalten. Sie hat früher viele Freier abgewiesen. Darüber rechtfertigt sich freilich Brunhild hinlänglich. Von jenen hat keiner ihr werth geschienen, ihr Gemahl zu sein. „Das ist das Maaß des Weibes, welchen Mann sie liebt!“ Aber sie hat sich doch dabei schwer versündigt. Nicht blos gelassen hat sie geweigert, was sie nicht geben konnte, sie hat grausam in wilder Herrschsucht und hohnlachend die Gluth geschürt, die sie entfacht hatte. „Der Betrogenen Jammer war dein Spiel.“ Man sieht, vom Tödten der überwundenen Freier ist nicht die Rede. Von einer „Zeit des Diebstahls,“ wie Hebbel's Frigga spricht, und dadurch an Alcandor erinnert, hören wir nichts; kaum fällt uns ein, was wir aus dem ersten Act wissen, die Kämpfe haben in Speerwerfen und Steinschleudern bestanden. Aber sie hat doch Unheils genug gestift, und es darf uns nun nicht mehr wundern, wenn die Götter einer solchen Jungfrau die Warnung zugehen lassen: Von Mannes Minne kommt der Nimmer Heil. Diese Warnung hat sie aber in stolzer

Sicherheit aus dem Sinn geschlagen, „denn unbezwinglich wähnte sie ihr Herz". Als aber die Meereswoge den fremden Wildling, den Drachentödter mit dem goldnen Haar, an ihre Küste warf — da hat sie selbst erfahren müssen, was sie früher Anderen gethan?

B. Da freilich kam's auf mich mit Allgewalt,
Als Sigfried nahte, all mein Wesen schlug
In Flammen jauchzend auf; was ging mich da
Die ewig dunkle Räthselschrift der Sterne,
Was dein verworrener Priestermund noch an,
Und hätte Hela selbst, der Nacht entsteigend,
All' ihre Schrecken zwischen uns gethürmt,
Ich hätt' ihn doch geliebt!

Aber Sigfried hat sie nicht geliebt und nicht um sie geworben. Arme Brunhild! Wohl ist es des Weibes Recht, nur dem gehören zu wollen, der sie besiegt; aber eben so sehr ist es des Mannes Recht, die zu verschmähen, welche unweiblich, stolz und zum Kampf herausfordernd, ihm herrisch entgegentritt. In einer späteren Scene löst ihr Sigfried selbst das verhängnißvolle Räthsel:

Was gilt am Weib mir Heldenthum, das hab'
Ich selbst, denn nicht des eignen Wesens Abbild,
Sein Widerspiel nur ist's, was uns die Seele
Mit Liebesmacht unwiderstehlich zwingt. —
Sah ich den strengen Liebreiz, der dich schmückt,
Nicht mondenlang vor den beglückten Augen —
Und nie doch stieg in mir, selbst nicht im Traume
Auch nur die Regung auf, als liebt' ich dich.

Ob das nicht eine Selbsttäuschung Sigfried's ist? Ob er nicht, wie Goethe gegen Friederike, sich doch einst gegen Brunhild schwer versündigt, und ihr Gefühle vertuthen, die er jetzt freilich, da er für Krimhild ganz anderes empfindet, nur nicht mehr als Liebe anerkennt? Fast scheint mir, der Dichter habe dergleichen hier angedeutet, und wäre es der Fall, so hätten wir einen tragischen Zug mehr, Brunhild hätte dadurch gewonnen und der Held — menschlich nicht verloren. Seine Liebenswürdigkeit und seine Arglosigkeit sind ja sein Fluch, die zwei Factoren seines Verderbens. — Sigfried hat darauf das Isenland verlassen. Die Verlassene

hat nach der Zukunft in den Sternen geforscht und die Antwort empfangen: „Nur Einer lebt, der dich bezwingt; und das ist Sigfried.“ Das konnten die Sterne nun freilich leicht verkünden, denn sie war ja schon bezwungen; aber sie hat es nach ihrer Sehnsucht gedeutet und fortan auf die Rückkehr des ihr verheißenen Ueberwinders, des wundgeackten Helden mit der Balmungklinge, sehnsüchtig gehärmt. — Gestern aber ist sie Gunther's Weib geworden. Der ersehnte Held ist zwar erschienen, aber als Gunther's Mann, und hat für diesen geworben. In Gunther hat sie ihren Ueberwinder gefunden. Wer kann ihr vorwerfen, daß sie zagt und klagt; aber sie hadert und lästert die Götter:

B. Kennst du den Abgrund, Sigrun,
Der hinter allem Denken liegt? Wenn wir
Vergebens über dunklen Räthseln sinnend
Am Ende schwindeln, thut er stumm sich auf! — —

S. Ein Räthsel waltet hier,
Das ich zu lösen nimmer mich vermesse.
Das aber weiß ich, lösen wird sich's einst.

B. Kann sich auch lösen was vollendet ist?
Ich weiß es wohl, gewaltig sind die Götter,
Und hoch und straflos thronend können sie
Nach Willkühr schalten mit dem Werdenden.
Sie können spielend ihre Blitze schleudern
In's Haus der Sterblichen und dann den Schrei
Der grimmen Noth in Donnerhall begraben.
Sie können grausam strafen, was sie selbst
Gewirkt, und lachen bei den goldnen Hörnern,
Wenn wir in Qualen untergehn. Doch Eins,
Eins ist, was Trotz beut ihrer Allgewalt:
An das Vergang'ne können sie nicht rühren
Und ungeschehn nicht machen, was geschah.
Geweissagt ward, nur Sigfried mag dich zwingen,
Und Gunther zwang mich, Gunther — o das bleibt
Ein Widerspruch, dran sie zu Schanden werden.
— Und bis er nicht gelöst, will ich, Brunhild,
Das sterbliche, das wehrelose Weib,
Die Stirn aufwerfen wider solchen Trug
Und in die Wolken schrein: Ihr habt gelogen!

Da ist nun der tragische Knoten geschürzt. Brunhild hat Recht und doch Unrecht. Wir müssen Mitleid mit ihr empfinden, und herbe Furcht dazu, für sie und für uns; denn wir fühlen tief, wie nahe auch uns wohl schon oft ein solches Murren und Hadern gelegen hat. Und damit wir es fortan überwinden mögen, soll, was wir im Leben nur durch den Glauben haben, nur durch einen Spiegel in einem dunklen Worte sehen, im Drama durch den tiefen Einblick in das Herz und das Leben der betreffenden Personen uns vor die Augen gestellt werden, damit wir erkennen, daß die Götter doch stets Recht haben und Recht thun und Recht behalten, wenn sie gerichtet werden, Ps. 51, 6. Der Dichter, welcher „in der Götter uralteſtem Rath gesessen und der Dinge geheimste Saat gesehen", muß es uns zeigen. Er giebt uns auch gleichsam sein Programm, wenn er der Sigrun, die hier offenbar seine Vertreterin ist, die Antwort in den Mund legt:

Die Dinge lügen, doch die Götter nicht!
Was giebt dir denn Gewähr und Bürgschaft dessen,
Was du vollendet heißest? — Aug' und Ohr?
Sind Aug' und Ohr wahrhaft'ger als die Götter!
Kannst du damit in's Herz des Lebens dringen?
Der Dinge Wurzel und Verkettung schaun?
Die Götter einzig schaun das Wesen an,
Und wem's die Götter wollen offenbaren.

Das ist die alte christliche Wahrheit: Niemand erkennet den Vater, denn nur der Sohn, und wem es der Sohn will offenbaren. Seine Gedanken sind nicht unsere Gedanken und seine Wege sind nicht unsere Wege. Was er jetzt thut, das wissen wir nicht, werden es aber hernach erfahren. Selig sind, die nicht sehen, und doch glauben.

Es ist ja auch bei Brunhild nichts anderes betrogen worden, als Auge und Ohr. Nicht mit der Tarnkappe, davon Geibel's Sigfried nichts weiß, nicht mit Zauberkräften hat er sie besiegt. In der Rüstung Gunther's hat er sie auf dem Isenstein überwunden, und allein die Dunkelheit ist seine Hülle gewesen bei

dem verhängnißvollen Ringen in der Kammer. Es ist nun der Götter Sache, zu ihrer eigenen Rechtfertigung, aber auch zu Brunhildens Beschämung, und um sie zu überführen von ihrer Schuld in dem freventlichen Hadern gegen die Götter, wie in dem unweiblichen Widerstreben gegen den Gatten, dem sie sich zugesagt, — es ist nun der Götter Sache, sagen wir, die Wahrheit an's Licht zu bringen; und wir stehen voll bangen Interesses vor dieser Katastrophe mit der Frage: Wie wird, wenn ihr der ganze Zusammenhang endlich offenbar wird, die arme Brunhild solches ertragen?

Von nun an erfolgt die erschütterndste Verwickelung und Entwickelung Schlag auf Schlag. Zuerst mußten beide neuere Dichter, um die Peripetie herbeizuführen, eine für Sigfried möglichst entschuldigende Veranlassung erfinden, wie er dazu gekommen, das Geheimniß der Gattin zu verrathen. Das alte Epos geht leicht darüber hinweg. Fast scheint's, es sei blos leichtsinnige Prahlerei gewesen. Kaum wird erwähnt, daß es erst nach Jahren im Heimathlande geschehen. Die ungeheure sittliche Bedeutung der Sache, die Verschuldung Sigfried's, durch die er selbst seinen Tod herbeiführt, hat der Epiker keineswegs empfunden, so deutlich sie auch in der Sage liegt. Anders natürlich die Neueren. Bei Hebbel hat Sigfried den Gürtel Brunhildens, mit dem sie ihn im Kampfe binden wollte, unversehens ihr entrissen, ihn in den Busen geschoben und dann in Krimhildens Kammer fallen lassen. Die Gattin findet ihn am Morgen, hält ihn für ein Geschenk aus dem Nibelungenhort und schmückt sich damit, hoffend, der Held werde diese Zartheit freundlich anerkennen. Er weiß anfangs gar nicht, was sie will, und verräth dabei unwillkürlich, daß „ein furchtbar unglückseliges Geheimniß" an diesem Gürtel hafte. Auf ihren dringend forschenden Verdacht nach Gemeinschaft mit einem anderen Weibe leugnet er jede Schuld. Sie glaubt ihm nicht. „Ein Mann, wie du, sagt sie, kann keinen Fehler begehen, der ihn nicht doch noch besser kleidet, als die Lüge, mit dem er ihn bedecken will." Da treten Gunther und Brunhild

hinzu. Krimhild will den Gürtel hoch empor halten; in der Angst ruft Sigfried: Verstecke ihn, so sollst du alles wissen!

Noch gelungener scheint uns Geibel's Motivirung. Brunhilde hat nach heißem inneren Kampf endlich beschlossen, ihr Elend, in welches „der Betrug" der Götter sie hineingeführt, standhaft zu ertragen:

Mein Pfad ward Finsterniß. Zu sterben wäre
Das leichteste. Dort unten wälzt der Rhein
Die hohen Wasser. Wenn ich meinen Hengst
In diese Wirbel spornte — — wär' es aus.
Doch eine Flucht wär's nach verlor'ner Schlacht,
Und Brunhild flieht nicht, selbst vor Göttern nicht!
Wenn's etwas giebt, gewalt'ger als das Schicksal,
So ist's der Muth, der's unerschüttert trägt.

Die eine Bitte hat sie nur noch an Gunther, er solle Sigfried wegschicken. Sie weiß ja wohl warum. Der König weigert sich; er will die kaum errungene Autorität schnell geltend machen und verlangt von ihr entschieden und fast herbe, sie solle mit versöhnlichem Gruße selbst zu Sigfried und Krimhilde gehen. Und sie geht! — Unterdeß ist Sigfried aus einem Wettkampf mit Hagen sieggekrönt heimgekehrt, und sendet gutmüthig den ihm abgewonnenen Speer dem besiegten Gegner zum Geschenk, nicht ahnend, daß er dadurch dessen Beschämung und Groll nur noch mehr anfacht. Er ist nun einmal das beglückte Sonnenkind, das, wie einst der junge Goethe, Aller Huldigungen spielend erwirbt und unbedenklich hinnimmt, als müsse es so sein; ihm fällt es nicht ein, was ein Hagen, ein Schiller dabei empfindet, dem, stets zurückgesetzt zu werden, stets voll Mühe vergeblich zu ringen verhängt ist;

Aber nicht erzwingt er das Glück, und was ihm die Charis
Neidisch geweigert, erringt nimmer der strebende Muth.
Vor Unwürdigem kann dich der Wille, der ernste, bewahren,
Alles Höchste, es kommt frei von den Göttern herab.

Geibel hat darin gewiß den rechten Punct getroffen, daß Sigfried's Größe nicht in seiner Heldenkraft besteht, soviel auch von Kämpfen

die Rede ist, sondern in seiner hinreißenden Liebenswürdigkeit. Sigurd ist ja ursprünglich der Sonnengott, und „was kann die Sonne denn anders thun, als scheinen?“ Heiter tritt er herein zu der geliebten Gattin; er grüßt sein holdes Glück und kost mit ihr von schönen Tagen voll stillen „Reichthums aus des Lebens Tiefen“. Deckt ihm jetzt doch auch selbst die blinde Nacht ein hold Geheimniß zu. Da hält ihm die Gattin vor, daß er sich doch heute vor der Zeit vom warmen Lager heimlich weggestohlen. Sigfried will sich ausreden, er versteht aber das Lügen nicht. Sie merkt ein bös Geheimniß und weint über Mangel an Vertrauen:

Bin ich dein Weib nicht, hast du zur Gefährtin
Mich deiner Heldenlaufbahn nicht gewählt?
Den Schaum des Lebens nur, den Sonnenschein,
Den flücht'gen Reiz allein gedachtest du
Mit mir zu theilen, nicht das Leben selbst?
Dein tiefstes Herz hältst du vor mir verschlossen!

Als er ihre Thränen sieht, wird er unwillig; er spricht ein hartes Wort und will fortgehen; sie versucht ihn zu halten, aber er macht sich los: Laß mich! — „O nun ist alles aus, du liebst mich nicht!“ — In diesem Augenblick tritt Brunhild ein, von Gunther gesendet, und sieht Krimhildens Thränen. „Also auch er“, so wähnt sie, „ist dadurch elend, daß er mich verschmäht und die verhaßte Nebenbuhlerin gewählt hat.“ Da triumphirt sie in grimmiger Freude:

Das Leben, glaubt' ich schon, sei auch im Innern
Ein sinnlos Wirrsal, wie sich's draußen giebt.
O, ich war blind, doch plötzlich, blitzerhellt,
Erkenn' ich das Geweb' des Schicksals wieder.
Ich sehe, welchen Wonnebecher dir
Dein junges Weib kredenzt! — Gehabt euch wohl!
Ich will dein Glück nicht stören, Schwester Krimhild!

Dieser Hohn Brunhildens gegen die geliebte Gattin, in dem Augenblick, da er „um ihre Ehre wie ein Thor gesorgt“, erbittert

den liebenden Helden. „Ich habe, was deine Thränen löſcht, nun ſollſt du's wiſſen! Ich war heut Nacht bei Brunhild. Komm, höre, wie's geſchah!“ — Sigfried fehlt hier, wenn auch liebenswürdiger, doch ſchwerer, als bei Hebbel; dort aus Verlegenheit, hier in hellſtem Zorn; dort ſich ſelbſt zu rechtfertigen, hier um dem geliebten Weibe Genugthuung zu geben. Aber jedenfalls bricht er ein heilig gegebenes Verſprechen; jedenfalls iſt es ein Tropfen eigner Verſündigung mehr in den bittern Kelch des Todes, den wir ihn ſollen trinken ſehen.

Es folgt der Zank der Königinnen, in welchem das unſelige Geheimniß zum allſeitigen Verderben ausgeſprochen wird. Im Epos liegen Jahre dazwiſchen. Bei unſern Dramatikern hängt, zum Gewinn der fortſchreitenden Entwickelung, der Zank mit dem Vorherigen auch der Zeit nach unmittelbar zuſammen. Bei Hebbel kommt Brunhilde mit ihrem Gemahl in vertraulichem Geſpräch daher, um den Kampfſpielen zuzuſchauen. Sie geſteht ihm: „Ja Gunther, ich bin wunderbar verwandelt. Mein Schild iſt mir zu ſchwer. Meine Waffen mag ich nicht mehr anſehen. Ich möchte lieber lauſchen, wie die Spinnen weben, als dich zum Kampfſpiel begleiten.“ Es iſt offenbar auch hier, wie im Epos, der Minne Macht, die an der Walküre ſich phyſiſch bethätigt hat. Zu einer pſychiſchen Umwandlung von innen heraus war die Zeit zu kurz. Aber ſie rückt nun gleich mit der Forderung heraus, Gunther ſolle mit Sigfried kämpfen, ihn überwinden, wo möglich tödten, um zu beweiſen vor aller Welt, was ſie jetzt wiſſe, daß er der Stärkere ſei. Unverkennbar will ſie dadurch einem vielleicht gegen ſich ſelbſt nicht ausgeſprochenen Verdacht begegnen:

Ob er den Lindwurm ſchlug,
Und Alberich bezwang, das alles reicht
Noch nicht von fern an dich. In dir und mir
Hat Mann und Weib für alle Ewigkeit
Den letzten Kampf um's Vorrecht ausgekämpft.
Du biſt der Sieger, und ich fordre nichts,
Als daß du dich nun ſelbſt mit allen Ehren,
Wonach ich geizte, ſchmücken ſollſt. Du biſt

Der Stärkste auf der Welt. Drum peitsche ihn
Zu meiner Lust aus seiner gold'nen Wolke
Heraus, damit er nackt und blos erscheint;
Dann leb' er hundert Jahre oder mehr!

Bald darauf kommen Krimhild und Brunhild ebenfalls in trautem Gespräch vom Kampfspiel zurück. Wettkämpfe zu schauen, meint Krimhild, sei doch besser als selbst kämpfen. Das verstehst du nicht, erwiedert die Königin, du hast's noch nicht versucht. Aber das Anschauen kann doch nur dann einer Gattin rechte Freude gewähren, wenn sie sicher ist, daß ihr Mann nicht besiegt werde. „Nun davor bin ich doch wohl sicher!" versetzt Krimhilde. Das will die Gegnerin nicht zugeben; Gunther sei unbedingt der Stärkere, denn, sagt sie: „Eh' ich geboren wurde, war's bestimmt, daß nur der Stärkste mich besiegen solle." Das glaub' ich gern, versetzt Krimhilde mit spöttischem Lächeln, denn sie gedenkt natürlich des ihr bekannten Geheimnisses. Nun entbrennt der heiße Zungenkampf Schlag auf Schlag mit unübertrefflicher Wahrheit: „Dein Mann", meint Brunhild, „hat sich wohl nur darum einst für Gunther's Dienstmann ausgegeben, weil er ihn fürchtet, wie der Bär den Auerstier."

K. Nicht weiter!
B. Du willst mir drohn? Vergiß dich nicht, mein Kind,
Ich bin bei Sinnen; bleibe du es auch;
Es mußte doch ein Grund vorhanden sein.
K. Es war ein Grund, und schaudern würdest du,
Wenn du ihn ahntest. — — Wäre mir's
Geschehn, ich grübe mir mit eignen Händen
In dieser Stunde noch das Grab. Nein, nein!
Nicht will ich das elendeste Geschöpf,
Das auf der ganzen Erde athmet, machen.
Sei stolz und frech, ich bin aus Mitleid stumm.
B. Du prahlst, Krimhild, und ich verachte dich!
K. Das Kebsweib meines Gatten mich verachten! —
Kennst du den Gürtel? — Mein Gatte gab ihn mir!

Ja, Brunhild ist nach dieser Entdeckung das elendeste Geschöpf

auf der ganzen Erde. „Ihm selbst zum Weib zu schlecht, war ich der Pfennig, der ihm eins verschaffte; das ist mehr als Mord!"

„Und dafür will ich Rache, Rache, Rache!"

Wenn es nun aber bei Hebbel's Brunhild vornehmlich der betrogene und gekränkte Stolz ist, der um Rache schreit, so tritt, dem modernen Gefühl verständlicher, bei Geibel's Brunhild die verletzte Weiblichkeit und die verschmähte Liebe in ihrer herzzerreißendsten Gewalt noch hinzu. Am Fest der Sonnenwende, dem verhängnißvollen Schicksalstag des Kindes der Sonne, erscheint Brunhild im königlichen Schmuck am Eingang des Tempels. Dort trifft sie Hagen, der voll brennenden Unmuths gegen Sigfried ihr mittheilt, dieser habe schon am Tage nach der Hochzeit seine Gattin nächtlich verlassen, er selbst habe ihn in der Halle gesehen, und gehört, wie er im Ton des Mitleids für sich hin gesprochen: Armes Weib! Hagen deutet das auf Mangel an Liebe zwischen Sigfried und Krimhild. Dasselbe zu glauben ist die Königin nach dem, was sie selbst gesehen hat, nur zu geneigt. Die Schadenfreude regt sich; sündige Wünsche, ja Hoffnungen steigen in ihr auf. Sie meint nun Licht gefunden zu haben in den dunklen Räthseln ihres Schicksals, und „trunken, glanzgeblendet, vergeht in Hoffnungsschaudern dieses Herz!" Da erscheint Sigfried. Er will zurückweichen, aber sie sucht ihn zu halten. Sie bittet ihm gewissermaßen ihre Heftigkeit bei'm letzten Begegnen ab und erinnert ihn dann mit unverkennbarer Liebe an ihr einstiges glückseliges Zusammenleben auf dem Isenstein. Arglos geht Sigfried mit schwellender Begeisterung auf diese schönen Erinnerungen aus fröhlicher Jugendzeit ein. Darin wähnt die Königin einen Strahl seiner früheren Liebe zu erkennen; sie vergleicht das Jetzt mit dem Ehemals:

Ein hoher Götterjüngling schienst du mir
Zu jener Stunde, jedes Preises werth;
Schon sah ich dich mit ahnungsvollem Geist
Als einen König über Könige
Den letzten Kranz, den herrlichsten ergreifen!

Und nun . . . . . Nieder ging
Dein Stern im Strome der Alltäglichkeit,
Als du mit diesem Kinde dich vermähltest;
Und elend bist du, weil du das erkennst.
Denn nur die Heldin taugt zum Weib des Helden.

Da enttäuscht sie Sigfried auf das Schrecklichste, indem er ihr die oben angeführten Worte zuruft, daß der Mann in dem Weibe nur sein Gegenspiel suche; daß Zartheit und hingebende Schwachheit allein ihm am Weibe liebenswürdig erscheine; daß er selber niemals Liebe gegen sie empfunden habe. Natürlich schlägt nun plötzlich Brunhildens Liebe in Grimm und in Haß um, beides gleichermaßen erheuchelt und gleichermaßen wahrhaftig: „Wer spricht von mir denn? — Wohl dir, daß du nie gewagt, so hoch dein Auge zu erheben. Wie einen Knaben hätt' ich dich vom Hofe gegeisselt!“ Sigfried tritt ernst und würdig zurück, nachdem sie ihm zugeschworen, ihn zu hassen, so lang ein Hauch des Lebens in ihr wohne. Den nun folgenden Monolog des zerschmetterten von Stolz und Schmach hin und hergeworfenen Weibes möge der Leser im Buche selbst nachlesen, er ist keines Auszugs fähig.

Mit feinem Tact hat Geibel in diesen und den folgenden Scenen, wo der wildeste Sturm glühender Leidenschaften sich auszutoben beginnt, seiner Dichtung die gleichsam plastische Schönheit antiker Ruhe verliehen, indem er den Strom heftiger Zornesreden in das maaßvolle Bette des Trimeters eindämmt. Auch Krimhilde erscheint festlich geschmückt mit ihren Jungfrauen vor dem Tempel zur Feier des Festes. Sie ist, eben wegen des Bewußtseins ihres höchsten Glückes, ahnungsvoll bewegt, „weil an jede höchste Lust unwiderruflich sich ein banges Scheiden knüpft. Wende singt vom Ende schon!“ Und auf die Mahnung der Jungfrau, die Furcht den Schuldigen zu überlassen, spricht sie das ernste Wort: „Gerda, wer ist rein von Schuld?“ Als sie eben in den Tempel eingehen will, tritt Brunhild voll kaum verhaltenen Zornes heran:

B. Zurück, Verwegene! Weiche von der Schwelle dort!
K. Was willst du, sprich, was zerrst du meines Mantels Saum?
B. Mein ist der Vortritt, hebe dich aus dem Wege mir!
K. Der Bitte lernt' ich folgen, nicht dem Machtgebot.
B. Gebieten ziemt der Königin, hinweg darum!
K. Ich bin so gut von königlicher Art, wie du.
B. Du wagst zu trotzen? Zittern lehrt dich mein Gemahl.
K. Sein Gast ist meiner und ein starker Held, wie er.
B. Ja wohl, zum Hochmuth aufgenährt an unserm Tisch.
K. Laß diese Red', Unsel'ge, sie geziemt dir nicht!
B. Was mir gezieme, frag' ich keines Knechtes Weib.
K. Himmel und Erde, Brunhild, nimm dies Wort zurück!

So geht die Stichomythie in steigender Erbitterung weiter, bis die Königin zuletzt ihre Gegnerin höhnisch beklagt, sie habe, „abschwörend ihrer Fürstlichkeit im dienstbar schnöden Ehebett sich selbst entehrt". Da bricht endlich Krimhildens Zorn in rücksichtsloser Enthüllung des mühsam zurückgepreßten Geheimnisses aus:

Dieser Sigfried, welchen du als schnöden Knecht
So ganz mißachtest, dieser selbe Sigfried hat
An dir gethan, was nimmer dein Gemahl vermocht.
Er war es, er, in König Gunther's Bild verstellt,
Der einst im Brautkampf Freiheit dir und Sieg entriß.
Und wär' es das nur! Aber nein! — Gedenkst du noch
Des ehrnen Armes, der in tiefer Finsterniß —
Zwei Nächte sind's, — dich bändigt' und gewaltsam dir
Den starren Nacken beugte, daß du winselte st?
Gedenkst du sein? — Nun wisse, das war Sigfried's Arm.
Du flehtest Schonung tief zerknirscht und botest ihm
Dein ganzes hochgefürstetes Selbst zur Sühne dar.
Doch er, der Bettler, hörst du's? — er verschmähte dich
Um mich, um mich verschmäht' er dich und ging davon,
Dich Gunthern lassend, deinem großen Könige!

Und damit zeigt sie ihr die Spange, die ihr Sigfried vom Gürtel gerissen. Der herbeigerufene Gunther muß durch Verstummen ihre Schmach bezeugen. Sie weist den bittend Nahenden herbe von sich; Alle weichen zurück, und sie steht nun da,

allein, eine Statue des Jammers. Was ist Laokoons Schmerz gegen ihren? Was selbst Niobe, zum weinenden Felsen versteint? Mutterschmerz kann Thränen vergießen, und Thränen erweichen. Aber Brunhild? — —

Aber ich, wohin ich flüchte, meiner Qual entrinn' ich nicht!
Selbst die Rache, die zum dunklen Priesteramt mich heute weiht,
Schafft mir nicht, wonach ich dürste, schafft mir nicht Vergessenheit.
Brich herein denn, Götterdämmrung, und durch Rauch und Trümmerfall
Stürmt empor, ihr Abgrundriesen! Stieb in Aschen, Sonnenball!
Nacht, uralte, ström' in Wogen schwarz und uferlos herauf,
Nimm in deine tiefsten Tiefen mich und meinen Jammer auf!

Gewiß, das ist mehr, weit mehr, als wenn Hebbel's Brunhild aufschreit: „Und dafür will ich Rache, Rache, Rache!" Nur muß man, um Hebbel nicht Unrecht zu thun, es nicht vergessen, daß nicht Brunhild, sondern Krimhild bei ihm die Hauptperson ist. Wir aber haben hier unsern Vergleich nur in der Absicht angestellt, um zu zeigen, welche Schätze der Poesie aus dem tiefen Schacht der Nibelungensage beide neuern Dichter hervorgehoben haben.

Von nun an gehen ihre Wege natürlich immer weiter aus einander. Es ist erklärlich, daß Hebbel möglichst diejenigen Scenen vermeidet, welche ihm Geibel vorweggenommen, doch treffen sie noch zusammen in der Herbeiführung des Mordes und in der Abschiedsscene zwischen Sigfried und Krimhilde. In der Herbeiführung des Mordes ist bei Hebbel das treibende Princip vornehmlich Hagen, und das ist völlig gerechtfertigt, weil das Schicksal, das ihn im dritten Drama trifft, durch seine Schuld begründet werden muß. Er bewegt Gunther, wie im Epos, durch die Hinweisung, daß die Burgunder sonst seine Kinder für Bastarde halten würden, zur stillschweigenden Einwilligung; und nun betreibt er das Unheil mit kalter Leidenschaft. Er erfindet, wie im Epos, die angebliche Erneuerung des Sachsenkrieges. Ihn rührt es nicht, daß Sigfried, der bisher, „wenn er meinte zu hassen, nur minder geliebt hat, und nichts eigentlich hassen kann, als

Treubruch und Verrath und Gleißnerei und all die feigen Laſter," voll Zorn über den vermeintlichen Treubruch der Sachſenkönige ausruft: Mit Henkerbeilen ſollten wir uns gegen ſie waffnen. Hagen ſpricht dazu blos ein bedeutungsvolles: Wohl wahr, und hält ſich um ſo mehr berechtigt, auch ſeinerſeits Verrath durch Meuchelmord zu ſtrafen. Den Recken, ſagt er ſpäter zu Krimhild, hätte ich gefordert, aber er war vom Drachen nicht zu trennen, und Drachen ſchlägt man todt! Warum begab ſich der ſtolze Held in des Lindwurms Hut. Krimhild's Entgegnung: Er mußte ja doch auch den Lindwurm erſt erſchlagen, iſt unrichtig; denn auch dazu half ihm ja das Zauberſchwert. Vor dem Zauberweſen, das etwas ganz anderes iſt, als das gottgewirkte Wunder, kann nun einmal keine menſchliche Freiheit, alſo auch keine Menſchenwürde beſtehen. Um den Mord begehen zu können, muß Hagen nun aber verſuchen, der armen Krimhild das Geheimniß der Stelle abzulocken, wo Sigfried verwundbar iſt; ſie läßt ſich verleiten, die Stelle mit dem Kreuz zu bezeichnen; ſo wird ſie Mitſchuldige an ſeinem und ihrem Schickſale, gleich wie er; beide und beidemal durch Verrath eines Geheimniſſes; ein tragiſcher Zug im alten Liede, den Hebbel zu einer ergreifenden Scene zwiſchen ihr und Hagen benutzt, wobei ſich dieſer zu einem auf Schrauben geſtellten Meineid herbei läßt; er ſchwört ihr nämlich, er wolle ihren Gatten gegen jeden Gegner ſchützen, ihn aus Waſſer und Feuer erretten. Daß er ihn ſelbſt morden will, iſt dabei allerdings nicht ausgeſchloſſen. Darauf ſucht er den König Gunther zur Eiferſucht zu reizen, und zwar durch ein ſeltſames Motiv. Er behauptet von Brunhild:

Sie liegt in Sigfried's Bann. Und dieſer Haß
Hat ſeinen Grund in Liebe.
Doch iſt's nicht Liebe, wie ſie Mann und Weib
Zuſammenknüpft; — ein Zauber iſt's,
Durch den ſich ihr Geſchlecht erhalten will,
Und der die letzte Rieſin ohne Luſt
Wie ohne Wahl zum letzten Rieſen treibt.

Also hier wieder etwas rein physisches. Ständen diese Worte bei Geibel, so müßte man einen Aberglauben oder einen listigen Trug Hagen's annehmen. Bei Hebbel scheinen sie ehrlich gemeint. Aber was sollen wir uns dabei denken? Wir sagen mit Faust: Mir widersteht dies tolle Zauberwesen.

Bei Geibel ist die Haupttendenz in der Herbeiführung der Ermordung Sigfried's, zu zeigen, wie vornehmlich Brunhild sie betreibt, und durch sie gerichtet wird. Die beiden Könige haben sich edelmüthig und — leichtmüthig verständigt. Sigfried erbietet sich, mit seiner Gattin von dannen zu ziehen, aber Gunther hält ihn zurück. „Ich kann dich nicht missen, spricht er; nicht deinen Siegerarm mein' ich, sondern dein fröhlich Auge, dein sonnenhell Gemüth, dein trautes Wort. Wir Könige stehen einsam da, wie auf Bergesgipfeln; die Ehrfurcht reicht hinauf, die Freundschaft nicht. Du warst meines Gleichen!" Damit ist Sigfried's argloses Gemüth völlig beruhigt; er sagt ihm sein Bleiben zu und seine Theilnahme am fröhlichen Jagen. Aber welch eine Arglosigkeit ist das? Es ist der sittliche Leichtsinn, welcher die ganze Größe seiner Versündigung zu würdigen nicht im Stande ist; es ist, wie die folgende Scene klar macht, die traurige Unfähigkeit der Kinder des Glücks, das tiefe Weh der durch sie unglücklich gewordenen zu ermessen. Gunther meint, sähen die Weiber die Gatten nur erst so treu verbunden, „würden sie sich wohl besinnen"; und Sigfried schwört, „so fröhlich ging ich nie zur Jagd!" O ihr Fühllosen, die ihr niemals tiefe Kränkung erfahren, wie leicht nehmt ihr es mit dem Lebensglück eines durch euch auf eurem Siegeslauf unter die Füße getretenen Menschenherzens. — Gunther wird bald schrecklich enttäuscht; Sigfried muß es mit dem Leben büßen. Hagen tritt zu dem Könige und verkündigt ihm Brunhild's Gebahren:

Zur Stunde, da vom Sonnenwendefest
Sie heimkam, löst'te sie ihr wallend Haar,
Und Mantel, Kron' und Spangen von sich legend
Bestieg sie bleich und stumm ihr Ruhebett.

Dort, wie ein Erzbild, lag sie nun zwei Tage,
Zwei Nächte wortlos ohne Speis' und Trank. —
Weit offen glomm ihr brennend Aug' empor,
Und sichtbar über Stirn und Brauen zogen
Wie Wolkenschatten die Gedanken ihr,
Als reift' ein furchtbar Schicksal sie im Innern.

Jetzt hat sie sich erhoben, einen Becher Weins genommen, sich mit dem Königspurpur geschmückt, und den Gatten zum Gespräch laden lassen.

B. Aus meiner Kammer Stille, wo ich einsam
Mein schlummerloses Leid in mir gewälzt,
Tret' ich gefaßten Geistes, mein Gemahl,
Bereit zur Zwiesprach wieder dir entgegen.
Dir anzukünden komm' ich, was geschehen muß. —
Den Göttern mag es anstehn zu verzeihn,
Denn machtlos prallt von ihrer heitern Stirne
Der Frevel, wie vom festen Erz zurück.
Ich bin verwundlich irdischen Geschlechts,
Und Sühnung brauch' ich, wie ich Schmerzen fühle.
G. Ich hatte dich besänftigter gehofft.
Doch sei's, sag' deinen Preis. Was menschlich ist,
Gewähr' ich dir. Du wirst im Zorn nicht reden.
B. Sei unbesorgt. Wer so, wie ich, gelitten,
Dem losch mit Furcht und Hoffnung auch der Blitz
Des Zornes aus, und ehern, wie das Schicksal,
Gelassen thut er, was nothwendig ist.
Sigfried muß sterben!

Es ist in der That ein charakteristisches Zeichen der mittelalterlichen Poesie, daß sie Krimhildens Rache in theilnehmendem Mitleid poetisch verklärte, an Brunhildens Jammer aber theilnahmlos vorüberging. Als christlicher Prediger würde ich bei allem Mitgefühl zu Krimhilde treten und sprechen wie Hebbel's Kaplan: Vergieb und laß die Rache dem, der da recht richtet. Aber vor Brunhildens Jammer würde ich verstummen. Sie hat von Sigfried den frevelhaftesten Einbruch in das Heiligthum des Weibes erlitten; der Conflict, welcher nach der ersten Bewältigung auf

Isenstein, die vor dem Stücke liegt, noch möglicher Weise hätte friedlich und versöhnlich gelöset werden können, ist durch die erneute Schmach im Verlaufe des Stücks, also gleichsam vor unseren Augen, absolut unlösbar geworden. Auf diese Weise hat allerdings der Dichter jene anstößigen, oft hinweggewünschten nächtlichen Kämpfe in der Brautkammer zu einem so sittlich bedeutsamen, wie dramatisch wirksamen Motiv verwerthet, auf das er sich mit Recht berufen darf. Er hat dadurch einen spannenden Fortgang der dramatischen Action herbeigeführt, und darin eine poetische Befähigung bewährt, in welcher, nach Gottschall's gewiß richtiger Bemerkung, „die Feuerprobe des dramatischen Talents besteht". — So wie die Sachen nun stehen, hat Brunhild vom rein menschlichen Standpunct aus recht mit ihrer Forderung. Sie verlangt Reinigung, Vergeltung, Wiederherstellung ihrer Ehre. Sie nennt das zwar Rache, aber damit meint sie doch nichts als Sühne, vindicta. Von gemeiner ultio ist nicht die Rede; wir werden bald sehen, wie heiß sie den Gehaßten noch immer liebt.

Als ich so da lag, Tag' und Nächte lang,
Nichts als den Abgrund meiner Schmach empfindend,
Was hielt mich ab, mit eingepreßtem Odem
Die Brust zu sprengen und des Blutes Bäche
Stillstehn zu heißen, wenn es nicht die Pflicht
Der Reinigung und der Vergeltung war.
Nicht ungesühnt durft' ich hinuntergehen,
Ein ehrlos Bild zu wandeln bei den Todten,
Die ich im Leben hoch die Stirne trug.
Nur um der Rache willen leb' ich noch.

Wir zweifeln keinen Augenblick, der Dichter werde uns recht geben, wenn man ihn und uns beschuldigen wollte, hier sei doch unter „Vergeltung" und „Rache" jene gemeine ultio gemeint; und wenn er uns Unrecht gäbe, würden wir ihm unbedenklich sein eigenes Wort aus den Juninsliedern entgegenhalten, daß in seinen Werken mehr noch stände, als er hineingeschrieben. — Gunther, dem jetzt endlich die entsetzliche Größe seiner Versün-

digung aufzudämmern beginnt, bietet ihr sein eigenes Blut zur Sühne; da sagt sie ihm kaum verhüllt ihren eigensten, letzten Gedanken mit dem schneidenden Wort:

Was ich litt, ist mehr
Als du mir zu bereiten je vermocht. —
Du konntest mich beflecken, nicht erniedern.
Doch er, der in der flügelstolzen Seele
Das Maaß der meinen trug, mit dem ich einst
Im Kelch der Jugendlust den Schaum getheilt,
Daß er zum schnöden Werkzeug dir sich bot,
O das, das traf, das zehrt im Innern hier,
Wie fressend Feu'r. —
Man haßt nur das, was man als groß geehrt!

Brunhild ist aber in einem doppelten Irrthum befangen. Der Drachentödter Hebbel's war freilich der Walküre ebenbürtig; aber dieser menschlich heitere Sigfried, dieses Sonnenkind des Glückes, war nicht der Mann, eine solche Brunhilde, wie Geibel sie uns dargestellt hat, zu verstehen. Er hätte ihr als ihr Gatte eben so wenig Befriedigung gewährt, wie sie ihm. Einem so gearteten Weibe gilt ewig das Wort der Götter: Von Mannes Minne kommt dir nimmer Heil! Es war auch der glückselige Tact des Sonnenkindes gewesen, daß ihm nicht einfallen konnte, um diese Brunhild zu werben; und er wäre völlig mit ihrem Schicksal unverworren geblieben, hätte nicht leichtsinniger Frevel ihn nach Isenland zurückgeführt. Der andere große Irrthum Brunhildens besteht darin, daß sie meint, durch Sigfried's Ermordung könne ihr nun Sühne, Reinigung und Vergeltung zu Theil werden. Sie muß bald schmerzlich erfahren, wie wenig das der Fall sei. — Gunther wird durch seiner Gattin Bekenntniß zu gerechter Eifersucht gereizt; er hat wenigstens eine dunkle Ahnung davon, welch eine unmögliche Stellung er fortan zwischen ihr und Sigfried einnehmen würde; schweigend willigt er in den Mord, welchen der treue Hagen gebieterisch fordert. Von dem allen, soweit es das innere Leben Brunhildens betrifft, hat das alte Lied keine Ahnung; und Hebbel geht darauf auch nicht weiter ein, als wie wir oben gesehen haben.

In den Abschiedsscenen ringen noch einmal beide Dichter um den Preis; hier ist ihnen schon das alte Epos mit elegischen Anklängen banger Ahnung auf sinnige Weise vorangegangen. Der Held, nachdem die verrätherische Jagd verabredet worden, geht, angethan mit dem Birschgewand, zu seiner Trauten, um Abschied zu nehmen. Wir wissen ja schon, daß dieser Abschied der letzte ist. Er küßt sie an den Mund und spricht: Wolle Gott, daß ich dich und deine Augen mich gesund wiedersehen. Sie gedenkt ihres unbesonnenen Wortes gegen Hagen, wagt aber nicht, es dem Gatten einzugestehen, und sucht ihn mit bitteren Thränen und holder Liebkosung zurückzuhalten. Mir hat heute geträumt, sagt sie, und vielleicht ist dies vom Dichter nur als schnell erfundene Liebeslüge gemeint, wie du auf der Heide von zwei wilden Schweinen angefallen wurdest, und Blumen roth wurden von deinem Blute. Sie deutet hin auf die Feinde, die er gewißlich hier habe, darum müsse sie bitter weinen. Er aber ist versichert, daß ihm Niemand Haß trüge oder Neid, denn alle ihre Sippen seien ihm hold und treu, wie er es ja auch nicht anders verdiene. Sie kommt ihm noch näher, sie fürchte doch seinen Fall, denn ihr habe geträumt, daß zwei Berge über ihn zusammengestürzt seien; aber ihre Mahnung ist vergebens. Der unbedachtsame, nur allzu sichere Held muß sein Schicksal erfüllen.

Er umbevie mit armen das tugentrîche wîp;
Mit minneclîchem kusse er trûte ir schoenen lîp.
Mit urloube er dannen schiet in kurzer stunt.
Si gesach in leider dar nâch nimmer mêr gesunt.

Man sieht, es kommt hier auch schon bei dem alten Epiker das deutsche Gemüth lebendig zu Tage. Der Dramatiker aber ist bei dieser Scene im Vorzug. Dergleichen kann ergreifender dargestellt, als erzählt werden. Bei Hebbel hat Sigfried so eben mit Hagen die verhängnißvolle Jagd verabredet; ihn wundert nur, daß Gernot und Giselher nicht mit gehen, er ahnt nicht, daß diese nur an dem Morde nicht betheiligt sein wollen. Da tritt von banger Ahnung getrieben Krimhilde hinzu. „Ihr wollt zur

Jagd? Theurer Sigfried, bleibe daheim!" Mein Kind, erwiedert dieſer, einen Mann darf man nicht bitten, bleibe daheim, ſondern höchſtens: nimm mich mit. So nimm mich mit! fleht ſie, und Sigfried iſt dazu geneigt; Mephiſtopheles Hagen aber tritt gleich dazwiſchen mit der Bemerkung, daß es wie Hohn ausſehen würde, wenn Krimhild jetzt zur Jagd ginge, während Brunhild noch voll Scham in ihrer Kammer ſäße. Da bittet ſie ihn, nur das Kleid zu wechſeln, aber er will ihr „keine Grille" erfüllen. Als ſie ſich ihm auf dies herbe Wort beim Abſchiedskuß doch nicht ſträubt, wird er weich.

Du ſträubſt dich nicht, du ſagſt nicht morgen Abend!
Wie ich? das nenn' ich edel.
K. Kehr' zurück!
S. Ein wunderlicher Wunſch. Was haſt du nur?
Ich zieh' hinaus mit lauter guten Freunden,
Und wenn die Berge nicht zuſammenbrechen
Und uns bedecken, kann uns nichts geſchehn!
K. O weh, gerade das hat mir geträumt.
S. Mein Kind, ſie ſtehen feſt.
K. Kehr' nur zurück!

Damit ſtürmen die Helden fort. Noch einmal ruft ihn die angſtvolle Gattin wieder um. Er kommt. Wer weiß, ob ihr es nicht doch gelungen wäre, ihn zu halten; aber Hagen wirft mit ſchlauer Beſonnenheit dazwiſchen: Nun, haſt du deine Spindel ſchon? Das entſcheidet. Noch ein Blick, der letzte! — Arme Krimhild! „Ich finde nicht den Muth, es ihm zu ſagen. — Wie kann man thun, was man ſogleich bereut!" — Daß Sigfried einen Augenblick nahe daran zu ſein ſcheint, ſich durch die Bitten ſeiner Geliebten halten zu laſſen, und Hagen's Einmiſchung, hat uns lebendig an die Abſchiedsſcene zwiſchen Caeſar und Calpurnia bei Shakeſpeare erinnert, wo Decius Brutus den Mephiſtopheles ſpielt. Wir wollen damit aber nicht im Geringſten etwas zur Verkleinerung Hebbel's angedeutet haben. Daß er ſich hier von ſeinem Vorgänger Geibel möglichſt fern zu halten geſucht habe, war bei ſeiner Selbſtändigkeit nicht anders zu erwarten.

Geibel durfte in diesen Scenen sich mit Recht dem Zuge seines Genius hingeben. Wo das Ahnungsvolle und Bedeutsame, wo das Auf- und Niederwogen erhabener Gedanken auf dem Wellenschlage des bewegten Gemüthes darzustellen ist, da findet sich seine Poesie auf heimischem Gebiete. Die zweite Hälfte des vierten Actes führt uns diese tragischen Scheidescenen vor's Auge. Krimhild hat einen Teppich gewebt, welcher die Leichenfeier Balders, des lichten Asgardsohnes, und die Trauer seiner Gattin Nanna um den Gefallenen darstellt. Was sie als Kind vom frühen Tode des schönen Gottes hat singen hören, ist auf diesem Gewebe lebendig geworden, aber nun rieselt ihr das alte Lied, das sie von ihrer Mutter Ute gelernt, mit Schauern durch die Seele: „da trugen Trauer — Götter und Menschen — daß nun ihr Liebling — der lichte schiede. — Wie Bronnen brach es — aus Felsenbrüsten — und alle weinten — um Balders Tod!" — So wird die Welt um Sigfried weinen, Gerda, ruft sie ihrer treuen Dienerin entgegen; da tritt der Held fröhlich zur Jagd gerüstet herein, um Abschied zu nehmen. Voll banger Ahnung preßt sie ihn an's Herz: „Ach, vermöcht' ich so dich stets zu halten!" Er meint freilich scherzend, sie schlösse ihn wohl gern zu den Mägden ins Frauengemach, und dann gäbe es einst ein schönes Lied, wie Sigfried, der vordem den Drachen schlug, am Rocken saß und spann. Aber Krimhild, der freilich nicht, wie bei Hebbel, ein verrathenes Geheimniß auf dem Gewissen brennt, ihr Sigfried ist ja nirgend unverwundbar, die aber an dem Bewußtsein der Versündigung gegen die arme Brunhilde überschwer zu tragen hat, bekennt ihm offen: „Seit mir das unglückselige Wort entflohn, das Brunhildens Grimm gereizt, ist alle Ruhe aus meiner Seele entwichen; ihr Blick, der letzte, den sie zu mir herüber schoß, hat mehr gesprochen, als Worte je gedroht, und glimmt mir wie Feuer im Gedächtniß. O Sigfried, sie brüten Rache! Hüte, hüte dich!" Sigfried beruft sich getrost auf die mit Gunther geschlossene Versöhnung. Er will darauf bauen. „Lieber läg' ich schon im sonnenlosen Hügelgrund als Todter

eingeſcharrt, als daß ich nicht an meiner Freunde Treue glauben ſollte. Was iſt das Leben werth noch, wo der Mann dem Manne nicht mehr traut?" — Nichts deſto weniger bittet ſie noch einmal: Sigfried, geh' heut nicht zur Jagd; geh' nicht zur Jagd. Thu's mir zu lieb! — Ei Kind, erwiedert er, ſoll ich denn wirklich ſpinnen? Da erzählt ſie ihm ihren Traum von zwei über ihn zuſammenſtürzenden Bergen, und von einem ſtolzen Hirſch, der von zwei wüthenden Ebern überfallen und zerriſſen ward, daß das Blut in rothen Bächen auf den Raſen ſchoß. — „Der Hirſch warſt du. — Sei einmal thöricht, weil dein Weib dich anfleht, einmal nur! Bleib daheim!" — Doch Sigfried beruft ſich auf ſein gegebenes Wort und vertröſtet ſie auf die Tage ferner Zukunft, wo er bei ihr in der Halle ruhen werde. Dabei verliert er ſich in holde Träume ſüßer Hoffnungen:

Nicht Sigfried wär' ich, könnt' ich jetzt ſchon ruhn.
Doch auch die Zeit wird kommen, und fürwahr,
Dereinſt nach funfzig Jahren, träum' ich's mir
Unlieblich nicht, mit dir die Raſt zu theilen.
Ja Herz, dann wird die Welt uns anders anſchaun; —
Du aber ſitzeſt, wo die Lohe flackert,
Am Herd auf buntgeſchnitztem Drachenſtuhl.
Da lockt auch mich, am Stab, doch feſt noch ſchreitend,
Des Feuers Glanz heran; es bringt der Schenk
Das Trinkhorn, und beim Nachtmahl plaudern wir
Von unſern Söhnen, die auf Heldenfahrt
Hinaus ſind; — — dann — das Lieblichſte — o ſieh,
Nun kommt die Tochter auch, ein ſtattlich Weib,
Und hebt vom Buſen, wo er warm ſich dehnte,
Den jüngſten Enkel dir empor. — —
Du aber ſchauſt ihn lang rückſinnend an,
Denn aus des Säuglings großen Augen lächelt
Dir Sigfried's Jugend. — Und du drückſt ihn feſter,
Und ſegneſt ihn: Sei glücklich wie dein Ahn! —

Da tönen die Hörner, der glückliche Sigfried ſcheidet; ein heiterer Abſchiedskuß, — noch einer: — „Mein Loos liegt glänzend auf des Göttervaters Knien; ich fühl's, mich trägt ſein Hauch!" —

Und giebt es denn ein größeres Glück, als mitten aus der Fülle des Lebens zu unsterblichen Ehren hinweggenommen zu werden, fast ohne den Schmerz des Todes zu schmecken? Dem heiteren Sonnenkinde ist auch in seinem frühen Ende ein seliges Loos gefallen. Aber Krimhild muß um ihn und in ihm desto entsetzlicher leiden. Sie tritt an den Webstuhl. „Arme, arme Nanna! Wie fühl ich heut dein Leid, als wär' es meines. — Da trugen Trauer — Götter und Menschen." — Wie Goethe das Gretchen im Faust in den schaurigen Phantasien dunkler Kerkernacht alle Schrecken der bevorstehenden Hinrichtung zuvor erfahren läßt, um sie ihr und dem Zuschauer dann in der Wirklichkeit zu ersparen, so läßt Geibel hier seine Krimhild alles Leid um den Fall des geliebten Helden im bangen Vorgefühl ahnungsvoll durchempfinden, und uns mit ihr. Dafür konnte er denn die Mordscenen selbst, welche ohnehin außerhalb des Ziels seiner Tragödie lagen, mit Fug übergehen. Selbst Krimhildens Schmerz an Sigfried's Leiche steht im Folgenden nur noch in zweiter Linie; Brunhilde allein soll fortan der eigentliche Gegenstand unseres tragischen Mitgefühls sein.

Dagegen bringt Hebbel Sigfried's Tod auf die Bühne. Ich habe im ersten Abdruck dieser Schrift diese Ausführung des Dichters für höchst gelungen erklärt. Das sei, meinte ich, die rechte Verklärung des alten Epos. Die Worte des sterbenden Helden hatten mich tief ergriffen:

Entsetzlich, furchtbar, kann der Mensch so lügen!
Wer wird euch weiter traun? — den Sigfried seid ihr los!
Doch wißt, ihr habt in ihm euch selbst erschlagen! —
Man wird euch immer mit verfluchen, wenn man flucht,
Und sprechen Kröten, Vipern und Burgunden.
Nein, ihr voran: Burgunden, Vipern, Kröten!
Denn alles ist für euch dahin, die Ehre,
Der Ruhm, der Adel, alles hin, wie ich.
Dem Frevel ist kein Maaß und Ziel gesetzt,
Es kann der Arm sogar das Herz durchbohren,
Doch sicher ist es seine letzte That.
Mein Weib, mein armes, ahnungsvolles Weib!

Und wen ergriffen diese Worte nicht, der sie lief't. Aber wenn er sie von der Bühne hört? Mich hat kaum je eine Scene auf dem Theater so verletzt. Es machte einen grauenvollen Eindruck, den Helden so und solches reden zu hören, während er mit dem Tode rang. Es war aber vollends widerwärtig, die Mörder dabei stehen zu sehen, ohne Hand und Fuß zu rühren. Ich konnt' es erst aushalten, nachdem ich mir zum Bewußtsein gebracht, es sei ja nur, was Laube „Komödie" nennt. Da dauerten mich blos die Schauspieler. Dergleichen darf nur das Epos schildern. Den Grund solches Mißgriffs erklärt Laube, „Das Burgtheater" S. 263, dadurch, daß Hebbel „gar keine plastische Phantasie besitzt, daß er beim Empfangen und Niederschreiben seiner Stücke den Vorgang in seinen Stücken gar nicht gesehen hat in seiner Einbildungskraft. Es ist unerläßlich, daß der dramatische Dichter seine Vorgänge im Geiste sieht, sonst werden sie eben nicht Schauspiele." Ganz entsprechend urtheilt Gottschall: Unsere Zeit, 1869. 12. 926.

Mit dem Anbruch des nächsten Morgens werden wir an den Leichnam Sigfried's geführt. Hagen hat im Uebermuth den Ermordeten vor Krimhildens Thüre gelegt. Alle drei Dichter schildern uns, nach ihrer verschiedenen Begabung und Tendenz, das Benehmen der Unglücklichen sehr verschieden. Die Darstellung des alten Epos ist bekannt: Krimhild, als das Gesinde noch meint, es sei wohl ein Fremder, bezweifelt alsbald weder den Mord noch den Mörder.

Nein! sprach sie, das ist Sigfried, mein vielliebster Mann,
Das hat gerathen Brunhild, und Hagen hat's gethan!
Wehe mir dieses Leides! — — Dich brachte Mord in Noth!
Und wüßt' ich wer's gethan hat, ihm rieth ich stets auf den Tod.

Rachegedanken also, und zwar feindselige wider Hagen, (ultio) sind das Erste, was der alte Epiker ihr ins Herz legt; ganz wider den ursprünglichen Sinn seiner Quelle, welche dieselben erst aus langer Trauer viel später in ihr sich entwickeln läßt. Auch im Verlauf des Nibelungenliedes keimen sie, im Gegensatz gegen die Antecipation an dieser Stelle, eigentlich erst später bei

Etzel's Werbung auf. Aber Consequenz im Einzelnen findet sich nicht. Als Sigfried's Vater Sigmund sogleich die Burgunden wegen dieser Ermordung angreifen will, hält Krimhilde ihn zurück, weil König Gunther so manchen kühnen Mann habe. „Ihr sollt es unterlassen, bis es sich besser füget; dann will ich meinen Mann auch immer rächen helfen." Die Erbitterung gegen Hagen ist freilich durchstehend; sie will zuerst mit Sigmund fortziehen, um Hagen nicht zu sehen, bis Giselher ihr Schutz und Dienst zusagt. Dann, nachdem sie bei dem Begräbniß sich hat den Sarg öffnen lassen, den Leichnam noch einmal angeschaut hat, weilt sie an Sigfried's Grabe viertehalb Jahre, ohne einmal Gunther und Hagen zu sehen. Mit ersterem kommt endlich eine Sühne zustande; gegen Hagen ist sie unerbittlich. Wenn man den Verlauf der Erzählung nach der Handschrift C verfolgt, so tritt deutlich hervor, daß auch die spätere Niedermetzelung aller ihrer Sippen gegen ihre eigentliche Absicht geschehen ist; sie hat es einzig und allein auf Hagen abgesehen gehabt, aber die Brüder wollten ja von ihm nicht lassen.

In Hebbel's Drama ist das nun alles klar und lebendig dargestellt. Auch hier ist an Sigfried's Leiche fast das erste Wort Krimhildens: das rieth Brunhild, und Hagen hat's gethan! Aber von Rachegedanken ist in den ersten Scenen noch nicht die Rede. Constatiren will sie freilich den Mörder durch die Todtenprobe; und allerdings fangen Sigfried's Wunden zu bluten an, sobald Hagen trotzig herzutritt. Der Kaplan erklärt das für den „Finger Gottes". Die Scene im Dom haben wir oben S. 11 angeführt. Wenn der Kaplan der Unglücklichen vorwirft, sie suche die Rache, besteht sie doch immer fester darauf, sie bitte um Gericht; mag sie sich selbst täuschen, und sie täuscht sich in der That, aber anfänglich, das sieht man klar, will sie es nur in dem Sinne von vindicatio. Wenn Hebbel's Brunhild gerufen hat: dafür will ich Rache, Rache, Rache! gewiß im feindseligsten Sinne des Worts, so erhebt sich seine Krimhild zur höheren Idee der Sühne des verletzten Rechtes:

Ich bin's ja nicht allein, die Klage ruft,
Es ruft das ganze Land mit mir; das Kind
Braucht seinen ersten Odemzug dazu,
Der Greis den letzten; Bräutigam und Braut
Den köstlichsten; du wirst es schaudernd sehn,
Daß jedes Alter, jeder Stand erscheint.
Denn wie die brechend schwere Donnerwolke
Hängt diese Blutschuld über ihnen Allen. —
Wenn du dein königliches Amt versäumst,
So könnten sie zur Eigenhülfe greifen,
Wie's einst geschah, bevor es Kön'ge gab.
Und wenn sich Alle wild zusammen rotten,
So dürften sie, da du nun einmal fürchtest,
Noch fürchterlicher als der Tronjer sein! —

G. Sie mögen's thun!

K. . . . . So färbe du, o Erde,
Dich überall, wie dich der grause Mord
Bei den Burgunden färbte; tauche dich
In dunkles Roth. — — Mahne alles,
Was lebt, an diese namenlose That,
Und bringe, da man mir die Sühne weigert,
Sie vor das ganze menschliche Geschlecht!

Das thut sie denn freilich nachher selbst durch die entsetzliche Niedermetzelung aller ihrer Sippen, und zu dem Ende nimmt sie Etzel's Werbung an. Indem sie das thut, ist sie freilich schon zum bösesten Entschluß gekommen. Ihre Klage und Anklage vor Gott zu bringen, statt vor das menschliche Geschlecht, fällt ihr nicht ein. Alles Christliche ist hier rein vergessen von Krimhild und — von Hebbel.

Bei Geibel sind die Stimmungen der beiden Frauen gerade entgegengesetzt. Krimhilde ist es, die wir schon am Leichnam Sigfried's alsbald zu Rachegedanken angeregt finden, doch nicht, ohne vorher in die schmerzlichste Klage bitterster Verzweiflung verfallen zu sein.

Die Lippen, die mich gestern noch geküßt,
Todt, todt, unwiederbringlich, o das ist

Der alte Neid der Götter, der kein Hohes
Erträgt und das Gemeine nur verschont.
Der Hirsch im Forste kehrt zu seiner Hindin,
Und du bist todt. Der Bettler, der kein Weib hat,
Der stumpfe Knecht, der ein verhaßtes Dasein
Durch Mühsal hinschleppt, lebt, und du bist todt!
Todt, weil du groß und schön und glücklich warst.

Krimhildens Schmerz ist berechtigt genug, daß wir ihr diese Lästerungen verzeihen; der Neid der Götter ist die nothwendige Ansicht des natürlichen Menschen; ihr liegt die unleugbare Wahrheit zum Grunde, daß die über das Menschenleben herrschenden Mächte nie und nirgend ein wahres und volles Lebensglück bestehen lassen. Wir Christen wissen, daß es der heilige Gott selber ist, der es also verhängt hat, und daß er wahrlich nicht aus Neid es also verhängt hat. Sigrun hat es ja gleich zu Anfang ausgesprochen: „Blind zu klagen weiß ich nicht. Wo das Leid in Blüthe steht, zeigt mir auch der Geist die Schuld, aus der es wuchs.“ Hier an dieser Stelle wollte freilich der Dichter unser tragisches Mitleid nicht stören durch nochmalige Erinnerung an diese Wahrheit. Wir Christen bedürfen dessen auch nicht. Lehrt uns doch der Geist noch mehr, er lehrt uns auch das Heil glauben, zu dem die auch durch das Leid sich an uns bewährende Liebe Gottes uns führen will. Das weiß nun freilich Krimhilde nicht. Denn als Hagen hinzutritt und rückhaltslos seinen Mord bekennt, erhebt sich Krimhilde zu einem furchtbaren Fluch der Rache:

So wahr du meiner kein Erbarmen trugst,
Ich will einst lachen, wenn dein Haupt mir fällt.

H. Dein Dräuen schreckt mich nicht, ich wußt' es ja,
Daß du mich um die That nicht segnen würdest;
Doch that ich nur, was mir die Pflicht gebot.
Beschimpft war meine Königin, ich habe
Die Schmach mit Blut getilgt. Sieh hin, da naht sie
Erhab'nen Hauptes, wie sie wieder darf.

K. Sie soll's noch beugen lernen, schwör' ich dir!

Brunhild erſcheint, und nun ſtellt Geibel in der Schlußſcene, die zu dem Erhabenſten und Erhebendſten gehört, was wir je bei einem neueren Dichter geleſen, uns thatſächlich den großen ſittlichen Grundgedanken ſeiner Tragödie lebendig vor die Seele: Keine Rachethat menſchlicher Leidenſchaft vermag, auch nicht durch Blut, jemals angethane Schmach zu tilgen; und es bedarf ihrer nicht, um ſie zu ſtrafen. Jenes meinte Hagen, dieſes wollte Krimhilde. An Brunhildens Schickſal wird offenbar, wie gewaltig ſie beide geirrt haben. Hagen's Mordthat hat ihr zu keiner Sühne geholfen, Krimhildens Rache wird ihr nicht mehr zur Strafe. Entſchieden hat ſchon alles die Norne, das iſt die Fügung des, der ſich die Rache vorbehalten hat. Nur noch einen kurzen Augenblick erhebt ſich Brunhilde zu einem lügenhaften Frohlocken, bei welchem uns vor Grauen der Puls im Herzen ſtockt:

Jetzt, ihr Götter, laßt
Den vollen Kelch des Sieges mich noch leeren.
Dann komme, was da will! Ha, ſtolzer Mann,
Lernſt du nun Demuth. Hat die Norne dich
Nun ſelbſt gebändigt, Jungfraunbändiger!
Nun liegſt du hier,
Ein ſchmählich Bild von geſtern, mir zu Füßen,
Staub bei dem Staub, und ſiegreich über dir
Frohlock' ich und — — O Lüge, Lüge, Lüge!
Ich trag' es nicht! Verflucht die Lippe, die
So troſtlos prahlen wollte! Hier iſt nichts,
Nichts, nichts, als grenzenloſes Weh! —
Ich hab' ihn getödtet!
O wenn das Leid von allen Sterblichen
Gewogen wird, zu Bergen aufgethürmt,
So werf' ich in die and're Schale nur
Dies eine Wort, und jene Berge ſchnellen
Hoch auf wie Flaumen, und im Reich des Jammers
Wird Niemand Krone tragen, außer mir.

Nein, wahrlich, Brunhildens Schmach iſt durch Hagen's Frevel nicht getilgt. Sie iſt nur noch elender geworden als Mörderin des Geliebten; ja ſo völlig elend, daß es ihr nun nicht

mehr daran liegen kann, „ihr selig lodernd Unheil“ in der Brust zu verschließen, daß sie vielmehr offen ihre Schmach bekennt, sie habe diesen Todten allein und innig geliebt, trotz Schicksalsschluß und Sternen. Was sie durch ihn gelitten, sei mehr als Tod. „Doch sieh, nun ist's gesühnt!“ Gesühnt? — Wahrlich, das ist eine Sühne, bei welcher das Herz in Grauen versteinen muß. Gott sei ewig Dank, daß wir eine andere Sühne, einen besseren Versöhner kennen. — Krimhilde will sie zürnend von der Leiche fortstoßen. Sie steht unerschüttert, und mit einer Ahnung jener höheren Versöhnung: „Es giebt ein Reich, ein stilles, wo kein Bund den andern ausschließt, weil dort Lieb und Haß in göttlichem Erkennen untergehn,“ — stößt sie sich Sigfried's Schwert in die Brust.

So endet denn Brunhilde durch Selbstmord und meint darin „zu thun, was einzig ihr geziemt“. Daß sie nicht in befriedigter Rachsucht wohlgemuth fortleben konnte, wie im alten Epos, ist nun wohl klar; eben so wenig durfte Geibel uns, wie Hebbel, über ihren Ausgang in Ungewißheit lassen. Das Drama konnte nur mit ihrem Tode schließen; somit hat auch der Dichter, das gestehen wir ihm zu, gethan, was einzig ihm geziemte; und weil er seine Heldin völlig heidnisch gehalten und sie dadurch den Forderungen christlicher Moral entzogen hat, fällt auch für unsere sittliche Beurtheilung ihrer Person der Anstoß hinweg, den wir sonst als Christen an dem Selbstmord, als dem fast herkömmlichen Schluß unserer Tragödien nehmen. Denn sollte derselbe etwa darin seine Berechtigung finden, daß das Leben nicht der Güter höchstes sei, so protestiren wir feierlich. Allerdings ist nicht das Leben der Güter höchstes, sondern das Leben in Gott. Aber weil wir desselben nur dadurch theilhaftig werden, daß wir, so lange Gott will, in Noth und Jammer durch Glauben und Ergebung treu ausharren bis an das Ende, so ist das irdische Dasein dazu die unerläßliche Bedingung, also ein unschätzbares Gut, das wir nicht wegwerfen dürfen. Oder hielte man gar den Selbstmord für gerechtfertigt, weil doch die Schuld der Uebel

höchstes sei, so müssen noch entschiedener alle protestiren, welche nicht glauben, daß die unsterbliche Seele durch Vernichtung des Leibes von dem Bewußtsein der Schuld befreit werden könne. Den Tod an und für sich kann niemand für einen Erlöser und Versöhner halten, als wer in ihm eine völlige Vernichtung des ganzen Menschen sieht. Wenn wir nun auch zugeben, daß Brunhild, als Heidin, wie Geibel sie gezeichnet, gethan habe, was einzig ihr geziemte, und unser christliches Urtheil über den Selbstmord sie so wenig trifft, wie den Cato von Utica oder einen indischen Büßer, so hat sie doch im Uebrigen nichts anderes gelitten und gesündigt, als was dem Wesen nach auch noch heute geschehen könnte und wohl schon oft geschehen ist. Darauf beruht unsere Sympathie an ihrem Schicksal; daraus ergäbe sich für uns noch die Frage, was einer Christin in ähnlicher Lage zu thun geziemt hätte. Diese Frage hatte Geibel freilich nicht zu beantworten. Schwerlich wäre das auch ein Vorwurf für eine dramatische Behandlung gewesen, am allerwenigsten für den Schluß einer Tragödie. Unserem Dichter lag einzig und allein ob, das Verderben zu schildern, welches die Rache überall verbreitet, wo man noch fern ist, „von dem stillen Reiche, in welchem Lieb' und Haß in göttlichem Erkennen untergehn". Was ist dieses göttliche Erkennen aber anders, als die Gemeinschaft der heiligen Liebe und des himmlischen Erbarmens Gottes; in Gott ist Liebe und Wahrheit, Erkennen und Erbarmen eins und dasselbe. Wie sich ein Vater über Kinder erbarmet, so erbarmet sich der Herr über die so ihn fürchten, denn er erkennet, was für ein Gemächte wir sind, er gedenket daran, daß wir Staub sind. Ps. 103, 13. 14. — Mit diesem Ausgange ist Brunhildens, ist auch Krimhildens spätere Rache, auf welche Sigrun noch in vorausschauender Weissagung uns hinweis't, als unseliger Irrwahn des natürlichen Menschen, so lange sein Herz noch nicht von der Liebe Gottes durchdrungen ist, gerichtet, und thatsächlich ist's ausgesprochen, daß Sünde und Schuld der Leute Verderben ist; daß keine Rache menschlicher Leidenschaft (ultio) das ge-

brochene Recht zu sühnen vermag; und wenn der Welt Heil und Frieden zu Theil werden soll, so muß das Reich Gottes kommen, in welchem Lieb' und Haß in göttlichem Erkennen, in göttlichem Erbarmen untergehen. Dieses Reich ist aber kein blos jenseitiges. Es ist ein diesseitiges geworden durch Jesum Christum; es ist schon gekommen, und wird überall dorthin kommen, wo — und damit wollen wir gerne dem braven Hebbel das letzte entscheidende Wort lassen, — wo die Fürsten herrschen und die Völker sich beherrschen lassen:

Im Namen dessen, der am Kreuz erblich!

Aber mit der deutschen Poesie, davon glauben wir unseren Lesern in beiden hier beurtheilten Dichtungen ein erfreuliches Zeugniß gegeben zu haben, ist's Gott sei Dank zur Zeit noch nicht zu Ende.

III.

Die epiſche Neudichtung der Nibelungenſage

in

Wilhelm Jordan's „Nibelunge".

Der Wunſch nach einer modernen epiſchen Neudichtung der Nibelungenſage, mit welchem ich im Jahre 1865 das Oſter-Programm der Hamb. Realſchule eröffnete (vgl. S. 26), iſt mir weit über Hoffen und Verſtehen erfüllt worden. Ich will nicht leugnen, ich hatte doch nur etwa eine Dichtung im Auge, wie ſie 1867 in Wegener's „Sigfrid und Chriemhilde" erſchienen iſt. Allerdings giebt Wegener eine Neugeſtaltung des Nibelungenliedes, in der er deſſen Längen ausmerzt, deſſen Auslaſſungen nach den alten Sagen ausfüllt, alles beſſer motivirt, die Charaktere ſchärfer und lebendiger ausmalt, den Vers melodiſcher und die Sprache harmoniſcher handhabt, ſo daß er das ganze alte Bild in klareren Conturen, helleren Farben und ſinnvollerer Zuſammenſtellung weit beſſer zur Geltung bringt, als dies im alten Epos geſchehen iſt. Die alte Nibelungenſtrophe hat er beibehalten; anderes war auch mir nicht in den Sinn gekommen. Wegener's Arbeit iſt nicht ohne Verdienſt, aber als ich ſie nun in Händen hatte, mußte ich mir geſtehen, daß damit die alte Sage noch nicht in ihrer vollen Bedeutung für die Gegenwart dargeſtellt ſei. Da trat Jordan mit ſeinen „Nibelungen" hervor; ich hörte den ergreifenden Vor-

trag des Rhapsoden; anfangs freilich nur einige Bruchstücke, aber schon diese machten auf mich, wie auf alle Anwesenden einen gewaltigen Eindruck; der alte wohlbekannte Stoff trat in durchaus neuer Gestalt vor die Seele. Mir war zu Muthe, wie etwa einem Kunstkenner, der durch Reinigung und Retouchirung eines alten Bildes plötzlich gewahr wird, daß er ein unschätzbares Gemälde Raphael's besitzt. Sehnlichst erwartete ich nun die Vollendung des Ganzen, und nachdem jetzt wenigstens die Sigfriedsage vollständig erschienen ist, habe ich, so weit irgend Berufsgeschäfte und gewohnte Studien es zuließen, mich in den Genuß dieser Dichtung versenkt. Freilich fand ich fast alles ganz anders, als ich es mir vorgestellt hatte. Es ist auch mir dabei ergangen, wie in der Regel den Propheten, die ihre Wünsche als Weissagungen aussprechen. Sind sie nur wirklich gerecht und in der Sache begründet, so werden sie durch die Erfüllung meistens weit übertroffen; nur muß man sich nicht dadurch selbst um die reinsten Freuden bringen, daß man hernach noch eigenwillig an seinen alten Vorstellungen festhält, und das Bessere verschmäht, weil es anders ist, als wir gedacht hatten. Das gilt von den Entfaltungen unserer Ideen in Poesie und Kunst nicht minder, als von den Führungen Gottes in unserem Leben. Eine Neugestaltung der alten Nibelungensage für uns Moderne hatte ich gewünscht, in der Ueberzeugung, daß dieser Stoff die reichsten Beziehungen auf unser heutiges Volks- und Gemüthsleben, auf unser modernes Denken und Streben darbiete. In der Allgemeinheit nämlich, wie Gottschall, dem sonst in litterarischen Dingen sicher eine der ersten Stimmen zugestanden werden muß, den modernen Poeten vorreformatorische Stoffe abräth, ja fast untersagt, kann ich ihm unmöglich beistimmen. Allerdings sind ganz fernliegende Stoffe meist auch zunächst uninteressant; ich sage zunächst, denn unbedingt bleibt doch jedem Dichter die Aufgabe, im Beginn seines Werkes den Leser für seinen Stoff zu interessiren, um ihn im Fortgang durch denselben zu fesseln. Das hängt denn freilich davon ab, ob er es versteht, ihm Beziehungen

abzugewinnen, die für die Gegenwart Intereſſe haben. Damit hat es der geniale Hebbel verſehen, daß er in ſeinen übrigens meiſt modernen Stoffen faſt immer ganz abſtruſe und ſinguläre Probleme behandelte, wovor ſchon Leſſing gewarnt hatte; mit ſeinen Nibelungen dagegen, obgleich er ſich in der Behandlung vielfach vergriffen hat, errang er den Preis. In der Meſſiade behandelte Klopſtock den zu ſeiner Zeit allermodernſten Stoff; daher der große Eindruck, den das Werk machte. Als Herder vierzig Jahre ſpäter eine Schrift: „Der Erlöſer", geſchrieben hatte, riefen ihm die „Gebildeten" entgegen: quel pauvre sujet. So ſehr war in vierzig Jahren das Intereſſe für das Chriſtenthum und die Liebe zum Herrn zurückgetreten. Hätte Klopſtock, durch die erſte Ausgabe des Nibelungenliedes angeregt, ſchon 1757 verſucht, was Jordan 1866 unternommen, ihn träfe mit Recht Gottſchall's Vorwurf; aber ſeitdem nun funfzig Jahre hindurch die alte Nibelungenſage in allen Gelehrtenſchulen im Urtext erklärt, ſelbſt in Real- und Mädchenſchulen erzählt und in Ueberſetzungen geleſen wird, nachdem ſie die ganze moderne Poeſie durchdrungen und ſich ſogar der Bühne bemächtigt hat, giebt es doch trotz ſeiner Abſtammung aus dem höchſten Alterthum unſeres Volkes keinen relativ bekannteren, alſo zunächſt auch intereſſanteren Stoff, als dieſe Sage, die nur darum bisher noch nicht ihre ganze Bedeutung für unſer poetiſches, religiöſes, ſittliches und patriotiſches Bewußtſein hat gewinnen können, weil ſie noch nicht in der einzig ihr gemäßen epiſchen Form von einem modernen Dichter für uns Moderne bearbeitet worden war. Bisher mußte noch jeder Leſer auf ſeine Zeit, auf ſeine Perſon die Anwendung ſelbſt machen, und das iſt nicht Jedermanns Ding. Es beſſer zu leiſten, als es der Laie vermag, war eben die Aufgabe einer modernen Neudichtung. Luther's „Ein' feſte Burg iſt unſer Gott" iſt nichts, als der ſechsundvierzigſte Pſalm. Aber er hat ihn nicht nur aus dem Hebräiſchen ins Deutſche, aus dem Israelitiſchen ins Chriſtliche, er hat ihn auch kraft ſeiner poetiſchen Begabung in den proteſtantiſchen Geiſt ſeiner Zeit übertragen, und wenn

wir ihn heutzutage singen, so vollziehen wir auf den Flügeln seiner Melodie und Poesie bei dem Gedanken an die modernen Jesuiten die fernere Uebertragung in die Siegesstimmung unseres evangelischen Glaubenslebens. Die beste Widerlegung der übertriebenen Consequenzen aus Gottschall's Ansichten ist Goethe's Faust. Schon im früheften Mittelalter finden sich Spuren der Faustsage. Die Idee eines Bündnisses mit dem Teufel ist so alt, wie das Christenthum, und noch älter; es ist damit gemeint der sündliche und verderbliche Versuch, durch den Zauber widergöttlicher Mächte zu erzwingen, was auf dem Wege göttlicher Rechte und Gebote unerreichbar ist. Die Form aber, in welcher diese Idee im alten Volksbuche verkörpert erscheint, das Zauberwirken eines persönlichen Teufels in der Gestalt, welche ihm wahrlich nicht die Bibel, sondern die Phantasie des Mittelalters verliehen, lag doch dem religiösen Glauben und „aufgeklärten" Denken der Gebildeten in Goethe's Zeit so fern wie nur möglich. Weil aber damals diese Faustsage durch das Volksbuch allbekannt war, trug Goethe kein Bedenken, sie als Moderner für Moderne neu zu dichten, die alte Form großentheils beizubehalten, seine eigenen Lebensanschauungen hineinzulegen und ihre Beziehung auf die Zeitgenossen darin auszusprechen. Und im Grunde hat er doch damit nur den christlichen Grundgedanken, der ihr innerster Kern ist, zu erneueter Geltung gebracht. Dagegen hat Immermann's Merlin, der mir, seit ich ihn kenne, fast zunächst dem Faust gestanden, vornehmlich darum wenig Anerkennung gefunden, weil damals auch den Gebildeten die Sage noch zu unbekannt war; und in sofern ist dies höchst bedeutende Gedicht ein Beleg für Gottschall's Ansicht; dasselbe gilt von Jordan's Demiurgos, einer großartigen Dichtung, modern auch im innersten Kern ihres Wesens, dem Stoffe nach der Gegenwart entnommen und auf die Gegenwart bezogen, und doch von der Kritik fast todtgeschwiegen, was sicher nicht gelungen wäre, hätte nicht der Dichter, gerade wie Immermann, sein Werk auf eine tiefsinnige, aber fernliegende Idee der alten Gnosis basirt. Das Publikum hat es nicht ver-

ſtanden, die Leute ſind in allen chriſtlichen Dingen meiſt nur allzu unwiſſend; die Kritiker gewöhnlichen Schlages verſtanden es ebenſo wenig, und die dergleichen verſtehen, können ſich doch nur ſelten zur Anerkennung höherer Lebensanſchauungen erheben. Dies Schickſal können nun „die Nibelunge“ nicht mehr haben. Der Dichter hat gewagt, ſein Gedicht perſönlich vorzutragen, und überall, wohin der neue Rhapſode gekommen iſt, haben ihm die Hörer freudig Anerkennung gezollt. Allerdings hat ihn auch durch impoſante Perſönlichkeit und ein wunderſames Organ die Natur vor Tauſenden bevorzugt, aber doch hängt der mächtige Eindruck ſeiner Dichtung davon nicht einmal vornehmlich ab. Auch viel weniger begabte Vorleſer haben durch ſein Lied die Freude gehabt, reiche Freude zu bereiten, wie ſie jede wahre Dichtung erregt, wo es ihr gelingt, dem Ohre und dem Verſtändniß finniger Hörer nahe zu kömmen. Nichtsdeſtoweniger erwartet die Freunde deutſcher Poeſie, hätten ſie auch ſchon das Ganze aus dem Munde des Dichters in vollendeter Kunſt ſeines Vortrags vernommen, fortan ein noch weit reicherer Genuß, wenn ſie es einer eingehenden Lectüre unterwerfen. Und dieſe muß wiederholt werden, da ergeben ſich immer neue Schönheiten; denn wir haben es hier offenbar nicht mit einem flüchtigen Product poetiſcher Begabung, ſondern mit einem auch bis ins Einzelne reiflichſt durchdachten Werke zu thun, das auf den ſorgfältigſten Studien beruht; das aus Geiſt und Gemüth eines deutſchen Mannes hervorgegangen, der, wie Wenige, die reichſten Lebenserfahrungen gewonnen, die tiefſten Probleme der Religion, der Philoſophie, des Völker- und Menſchenlebens zum Gegenſtande ernſten Nachdenkens gemacht hat, und der, das ſieht man auf jedem Blatte, ein tiefinnerliches Leben geführt haben muß. Da gilt es, auf das Einzelne merken, und es möchte Manchem nicht unlieb ſein, einige Winke und Hinweiſungen zu erhalten, die zu leichterem Verſtändniß und Genuß der Dichtung dienen mögen. Man erwarte aber in dieſen Blättern nicht viel mehr als einen Bericht über die Schönheiten des Gedichts, keine aeſthetiſche Kritik; dazu gehörte eine größere

Befähigung, als ich mir zu besitzen bewußt bin. Zuerst will ich die Sage, wie unser Rhapsode sie aufgefaßt hat, im Zusammenhang und möglichst mit den Worten des Dichters erzählen, die der Leser schon erkennen wird, selbst wenn die Anführungszeichen mitunter fehlen sollten, und dann auf die kunstmäßige Disposition dieses Stoffes durch die 24 Gesänge des Epos aufmerksam machen. Daran soll sich eine Vergleichung des neuen Gedichtes mit dem alten Nibelungenliede schließen, besonders hinsichtlich der Charakteristik der Hauptfiguren des Epos; zuletzt werde ich suchen nachzuweisen, welch ein Verdienst sich der Dichter durch Erneuerung der altgermanischen Form des Verses und des Stabreims um das moderne Epos, ja um die ganze deutsche Poesie erworben hat. Es wird sich dabei überall Gelegenheit finden, auf den reichen sittlichen und religiösen Gehalt dieser großartigen Dichtung hinzuweisen, über welchen ich zum Schluß noch einige zusammenfassende Worte sagen werde. Ich hoffe, meine Leser für meine Ueberzeugung zu gewinnen, daß uns hier ein für die gesammte moderne Dichtung des deutschen Volkes epochemachendes Werk vorliegt, an dem noch die späten Enkel sich freuen werden, weil hier die Offenbarungen der Muse über Gottes Walten und Menschenschicksal in Bildern dastehen,

Die zu leben vermögen, so lang' ein Mund noch
In deutschen Worten das Weltall deutet.

Cap. I. Die Sage.

Wer den Dichter will verstehen,
Muß in Dichters Lande gehen. Goethe.

Es war zur Zeit, als noch die alten mit den germanischen Völkern aus Asien eingewanderten Asengötter unserer Urväter Herzen und Geschicke beherrschten. Da wohnte Odin oder Wodan in Asaheim oder Asgard, dem herrlichen Gartengehege, in seiner Hofburg Walhall, oben über der heitersten Höhe des Brockens, wo jetzt „nichts als Bläue die blöden Blicke der Menschen be-

merken". Er heißt auch Allvater, obgleich er im Grunde nur für jene Zeiten des wahren Allvaters Repräsentant war.*) Mit ihm, aber ihm unterthan, wohnten und herrschten dort die übrigen Gottheiten: Frigg, Wodan's Gemahlin, die Göttin des heiteren Himmels; Freia, die Göttin der Liebe; ihr Bruder Frô, der Spender des Lichts und Lenker der Sonne; Donar, auch Thor genannt, der Donnerkeilschleuderer und der Geber des Reichthums, der Gott der Garben mit dem rothen Barte; Tyr oder Zio, ein Sohn Wodan's, der Gott der Thatkraft, dem einst der gefesselte Fenriswolf die Hand abgebissen hatte; außerdem noch viele andere Götter und Göttinnen, welche mannigfach mit den Menschen verkehrten, ihre Schicksale lenkten, ihre Bestrebungen hemmten oder förderten, aber „nur durch die Mittel in ihrem Gemüthe". Mit ihnen durfte auch in Walhall verkehren, obwohl er am liebsten auf den kalten Gletschern und glühenden Vulkanen Islands hauf'te, Loki oder Volant, der König des Dunkels, der Feind der Menschen, der sich stets eine Freude daraus machte, ihnen zu bereiten, was sie Böses nennen. Wodan aber hält ihn doch als seinen Bruder und hat sogar einmal, „ein hohes Geheimniß, das erst ganz enthüllt wird, wenn die Dinge verderben in der letzten Dämmrung", einen Bund mit ihm geschlossen. Von ihm stammen die Mächte des Unheils, der Fenriswolf, die Mitgartschlange und Hela, die Göttin des Todes. Schließlich bleibt er doch immer der Herrschaft Wodan's unterworfen.

Er weiß es, das Weltall bedarf der Bewegung,
Zerfiele durch Fäulniß, unangefeindet,
Und müßte versumpfen, befreit von der Sorge,
In Trümmer zu sinken, denn Sein ist Siegen.

---

*) In dem tiefen Sinne, in welchem das Christenthum Gott als den Vater unseres Herrn Jesu Christi und durch ihn erst als unseren Vater bezeichnet, konnte die vorchristliche Welt natürlich ihrem höchsten Gotte den Vaternamen nicht beilegen. Was die Bitte sagen will: Vater unser, geheiliget werde Dein Name, kann nur aus dem N. T. erkannt werden.

Ganz so unbedingt sind die Nornen, die Schicksalsschwestern, Urd, Werdandi und Skuld, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, den Göttern nicht unterworfen; mitunter behaupten sie ihre eigenen Wege, und mit Recht, denn es schadet der Herrlichkeit der Götter nicht, daß sie sich den ewigen Gesetzen der Weltordnung fügen, welche so offenbar sind in ihrem Wesen, wie geheimnißvoll in ihren Erweisungen. Anders aber verhielt es sich mit den Walküren oder Wunschmädchen. Sie waren von Wodan erwählte Töchter von Göttern oder Menschen; wenn er einen tapferen Helden, der in den Kämpfen der Schlachten oder des Lebens siegreich bestanden, zum Einherier ersehen hatte, daß er fortan bei ihm in Walhall wohne und einst ihm beistände im Kampf gegen die Mächte des Unheils, so sendete er eine Walküre, daß sie ihn durch einen Kuß zum Heldentode weihe. Andere Todte müssen hinab in das dunkele Reich der Hela, wo der Tod herrscht, welcher der Sünde Sold ist. Es war daher ein großes Unrecht, wenn etwa aus Liebe, um ihn selbst zu besitzen, eine Walküre solchem Helden den rettenden Todeskuß versagte. Dann verlor sie zur Strafe ihr jungfräuliches Ehrenamt bei Wodan und mußte in irdischer Ehe einem Manne unterworfen sein; und das mit Recht, denn einem Gut, dessen ein Mensch wider Willen der Götter sich anmaaßt, ist er zur Knechtschaft verfallen. Wer Sünde thut, der ist der Sünde Knecht. Dieses Unrecht hatte einst die Walküre Sigrun begangen; sie liebte Helgi, den Hundingtödter; „sie sollte seine Seele mit tödtlichem Kuß vom Körper lösen, aber sie ließ ihn an der Sonne, sie half ihm zum Siege, sie nahte ihm als Maid und gewann seine Minne“. Bald darauf aber ward ihr Gatte meuchlings ermordet von ihrem Bruder, dem tückischen Dagi. Nun mußte Helgi ins Todtenreich; aber Sigrun besänftigte die Nornen, welche ihm unter der grausen Bedingung, daß sie noch eine Nacht in ehelicher Gemeinschaft bei dem Todten in der Grabeskammer schliefe, den Eingang in Walhall gestatteten. Die Tochter dieser unerhörten Vereinigung des Lebens mit dem Tode in selbstloser Liebe ist Brunhild, die Heldin unseres Epos.

Unvergänglich aber, das wußten unsere Väter wohl, waren diese Götter nicht. Auch sie sind nicht unsündig geblieben. Es ist das freilich eine dunkle Geschichte, das Gold spielt dabei, wie noch immer in der Welt, seine verderbliche Rolle. Um schnödes Gold kam Streit, ja sogar Mord in die Götterwelt, denn aus Neid und Goldgier versagten die Asen einem Riesen Drym oder Thrym, der ihnen als Baumeister eine Burg erbauen sollte, den bedungenen Lohn, die Hand der Freia; sie achteten ihrer Eide nicht und gaben zu, daß Thor ihn mit seinem Hammer, Malmer oder Miölner, erschlug. Genug, einst wenn sittliches und physisches Verderben in der Welt den Höhepunkt werden erreicht haben, wird die Götterdämmerung hereinbrechen, ein Weltbrand wird folgen, vom Surtur angefacht, dem Gluthwind des Südens; der Fenriswolf wird die Sonne, an der er sich jetzt nur noch bei Sonnenfinsterniſſen das Maul verbrennt, völlig verschlingen, die Mitgartschlange, das Meer, wird bis zum Himmel emporschwellen; dann werden die Götter und ihre Herrschaft vergehen, aber Wodan wird in seinem Sohne Widar, als der wahre Allvater wieder erstehen, der wird dann einen neuen Himmel und eine neue Erde schaffen, wo Gerechtigkeit wohnt.*)

Eine liebliche Gottheit, Balder, der Gott des Frühlings, ist schon gestorben, beweint von allen Göttern als Inbegriff alles Reinen und Schönen. Dem blinden Gott Höder war vom boshaften Volant die Hand gelenkt, ihn mit einem Mistelzweige zu fällen. Ihn aus dem Reiche Hela's zurückzuerkaufen hatten die Götter vergebens versucht. Aber Nanna, Balder's Gattin, das Urbild heiliger Gattenliebe und Treue, war in den Flammen seines Scheiterhaufens ihm nachgefolgt ins Todtenreich. Denn ist erst das Schöne erstorben, so sinkt auch das Gute, die Liebe und die Treue, ihm nach in den Tod. Nanna gilt auch mit-

*) Dies wird genügen, daß Beziehungen auf altgermanische Mythologie den Leser nicht weiter stören werden. Der Dichter hat stets dafür gesorgt, daß seine Absicht durch den Zusammenhang klar wird.

unter als Gattin des Bragi, des Gottes der Dichtkunst, und mit Recht:

Weltgeheimniß ist die Schönheit, die uns lockt in Bild und Wort,
Wollt ihr sie dem Leben rauben, zieht mit ihr die Liebe fort.
Was noch athmet, zuckt und schaudert, alles sinkt in Nacht und Graus,
Und des Himmels Lampen löschen mit dem letzten Dichter aus.

Platen.

Auch die Natur, welche heutzutage, wie unsre Weisen sagen, seelenlos und knechtisch dem Gesetz der Schwere dient, war damals noch überall durchgeistet von lebendigen Gottheiten. In den Meeren und Flüssen wohnten Meerweiber und Nixen, in den Höhlen und Tiefen der Berge wirthschafteten die zwerghaften Elben oder Alfen, unter der Erde die Dysen des Dunkels, stets geschäftig, Metalle und Edelsteine zu schürfen, Schätze zu sammeln oder Pflanzen zu treiben; sie standen insgesammt im Dienste der oberen Götter. Dagegen lebten im kalten Nordosten die Jöten, ein Riesenvolk von grauser Wildheit und heimlich wider die Götter verschworen. Zwischen den überirdischen und den unterirdischen Mächten bewohnten nun die Menschen den Garten der Mitte, die runde Erdscheibe, rings umschlungen von der Mitgardschlange, dem Oceanus, welchen auch Homer sich als Strom denkt. Auch wären nicht selten Drachen und Lindwürmer, meist verzauberte Menschen, die in öden Haiden oder Bergesklüften auf Schätzen lagen, wie heutzutage manch neidischer Geizhals auf seiner Geldkiste, bis auch an ihm kund wird: „den Neid der Nornen erweckt, wer nutzlos zu bloßer Schauluſt mit Schätzen schaltet". Das ist vollends offenbar worden an dem unseligen Nibelungenhort.

Dieser Hort oder Schatz stammt „von dem giftigen Nibel, dem Neidwurm der Nachtwelt, der ewig wühlt an den Wurzeln des Weltbaums". Nibel ist wohl eins mit der unterweltlich schatzhütenden Schlange Nidhögr, und uns Christen vom Paradiese her bekannt als der alte Drache, der Vater der Lügen, der Mörder von Anfang. König Schilbung in dem oberen Rheinthale

hatte aus den Tiefen der Berge von seinen Unterthanen durch harte Frohndienste unermeßliche Schätze heraufördern lassen, war aber darum von seinem neidischen Bruder, dem länderſüchtigen Aldrian, lange vergebens bekämpft worden. Endlich erhielt er von einer riesigen Schlange, Gunthwurm, einen Zauberring, Nibelnaut, „ein blinkendes Schlänglein, den Schweif im Schlunde, die Augen gebildet von edlen Rubinen.“ Dafür muß er aber den Namen Niblung annehmen, und dem zu einem stattlichen Manne entzauberten Wurm seine Tochter Götlind zur Gattin geben. Diese willigt gern ein, wenngleich mit innerem Schauder. „Denn vor wem sich die Weiber, indem sie bewundern, im Stillen fürchten, der fesselt sie stärker, als irgend ein Mann von milder Gemüthsart.“ Die gerechte Strafe bricht alsbald herein. Niblung, kraft seines Zauberringes, überwindet zwar und tödtet seinen Bruder, doch fallend schlägt ihm noch dieser die Hand mit dem Zauberringe ab. Seine Söhne und Töchter haben von dem reichen Schwager freilich prächtige Kleinodien erhalten, aber mit dem Verbote zu tauschen; es solle jeder mit seiner Gabe zufrieden sein. Die Neidischen tauschen doch, ihre Kleinodien stammen ja vom Neidwurm der Nachtwelt, und gerathen darüber in bitterſten Streit; da bricht der Rhein aus seinen Ufern und begräbt das ganze Thal mit schlammigen Wogen in einen großen See, der jetzt Bodensee heißt. Niblung's Töchter werden in Nixen der Tiefe, seine Söhne in gefräßige Hechte und Wälse verwandelt. „Verstandlose Dirnen,“ ruft ihnen Gunthwurm zu,

Bethörte Buben, verbot ich den Tausch nicht?
So seid nun verdammt in der dämmrigen Feuchte
Verflucht zu fahren mit Flossen statt Füßen,
Bis die späteste Zeit euch die Zauberspangen,
Die rechten Ringe von Rheingold zurückgiebt.
So will es das Schicksal!

Ein Theil des verderblichen Schatzes kommt aber hernach wieder ans Licht. Antwari, ein Wichtelmännchen, hatte, von Goldgier getrieben, aus dem Rhein wie aus den Adern der Tiefe

große Mengen der versenkten Schätze und dazu den Zauberring Niblung's heraufgefördert, war aber zur Strafe verurtheilt worden, von je sieben Wochen sechs als goldschuppiger Fisch im Wasser des Rheines zuzubringen. Nun durchzogen einst Wodan und Volant das Land, wie sie zuweilen thun, in menschlicher Natur, zu besuchen die Häuser der Menschen, die Frommen zu belohnen, die Frevler zu bestrafen. Am Rande des Rheins tödtet Volant durch einen Steinwurf eine Otter, die sich einen Lachs gefangen hat. Mit dieser Otter und dem Lachs kehren sie bei einem Räuber Namens Reidmar ein, welcher erklärt, jene Otter sei sein verzauberter Sohn Othar gewesen, und zum Wärgeld so viel Gold verlangt, daß damit der Balg der Otter innerlich ausgestopft und äußerlich bedeckt werden könne. Um den Golddurst durch Gewährung zu strafen, sagen die Götter es zu; Volant geht an den Rhein, während Wodan als Geißel zurückbleibt. Er fängt die verzauberte Forelle, den Antwari, mit einer Angel und zwingt ihn, für seine Wiederherstellung in menschliche Gestalt alle Schätze herauszugeben. Schlau sucht der Zwerg wenigstens den Zauberring zu retten, der nun Antwaranaut heißt, denn mit dessen Hülfe kann er Alles wiedergewinnen; aber da Volant auch diesen fordert, spricht er voll Ingrimm den entsetzlichen Fluch aus:

Nun vererbe sich ewig auf jeden Eigner
Des rothen Ringes, den du mir entrissen,
Die vernichtende Neigung des Neidwurms der Nachtwelt.
Wer oben an der Sonne jemals in Besitz kommt
Des Antwaranaut, der werde zum Niblung!
Der trage, betrogen von Träumen des Glückes,
Bis zur Neige des Lebens den Neid der Nornen.
So wirke nun Weh, du verderbliches Wunschgold!
Wenn die Klagen erklingen bis in meine Klüfte
Um die Leichen Geliebter, dann will ich lachen,
Will jubeln und jauchzen, wenn Tausende jammern,
Und Enkel noch schluchzen um erschlag'ne Geschlechter.

So wissen wir denn, was ein Niblung heißt und weshalb unser Epos „Die Niblunge" benannt ist; es ist der Mensch,

der durch eigene Schuld, weil er sein Herz an den Besitz des verderblichen Mammons gehängt hat, darin nicht nur die gehoffte Befriedigung nicht findet, sondern von Sünde zu Sünde weiter getrieben dem Neide der Nornen, d. h. dem gerechten Verderben anheimfällt. Ihr könnt nicht Gott dienen und dem Mammon! — Antwari's Fluch erfüllt sich nun zuerst an Reidmar und seinen beiden Söhnen. Kaum haben die Götter des Räubers Hütte verlassen, so erschlagen erst die Brüder den Vater um des Schatzes willen, dann gerathen diese um die Theilung in Streit; Regin wird von Fafner mit Gewalt um seinen Antheil betrogen und ausgetrieben. Fafner selbst aber flieht aus Furcht vor der Rache des Bruders mit seinem Schatze nach einer Höhle auf Gnitahaide, in der Nähe des Rheines, wo er, durch Volant's Macht in einen scheuslichen Drachen verwandelt, in elender Selbstqual des Goldes hütet, bis er später durch Sigfried's Schwert der gerechten Strafe verfällt. Dieser gelangt dadurch in den Besitz des unseligen Schatzes und Ringes, und wird nun selber ein Niblung. Wie das geschehen, wie ein edler Mensch, wie der bis dahin in seiner Armuth so reine, so hochherzige, so glückliche Heldenjüngling durch den Besitz des Goldes in Schuld und Verderben geräth, und Andere in gleiches Verderben hineinzieht, das ist der Inhalt der wundersamen Nibelungensage, in welcher der Geist des germanischen Volkes sein reiches Gemüth, sein starkes Wesen, seinen frommen Sinn, seine religiös-sittliche Lebensanschauung poetisch verklärt hat. Die Nibelungensage ist einem köstlichen Diamant vergleichbar, der zwar seinen unverlierbaren Werth in sich hat, aber erst wenn der Finder es verstanden, ihn recht zu schleifen und kunstreich zu fassen, strahlt er demjenigen, welcher ihn ins helle Licht der Sonne hält, in dem vollen Glanz aller Farben des Regenbogens Dank also dem genialen Rhapsoden, der diesen reinen Diamant hervorgegraben aus dem Schutt alter verworrener Legenden, der ihn befreit vom Staub der Jahrhunderte, ihm den vollen Spiegelglanz vollendeten Schliffes ertheilt und ihn neu gefaßt hat in das echte Gold epischer Darstellung. So ge-

faßt bietet er ihn uns dar, wie in silberner Schale, „in der wundergewaltigen uralten Weise deutscher Dichtkunst, der Weise voll Kraft und Wohllaut, die Mutter Natur germanischem Munde eingebildet und angeboren." — Dieses Kleinod nun selbst in das Sonnenlicht evangelischer Wahrheit zu halten, liegt jedem Leser und Hörer ob. Thut er das, so wird er Wunder sehen, aber freilich nur, wenn dieser Wahrheit Strahl als Reflex aus dem eigenen Herzen kommt. Ein solcher Versuch ist der Zweck dieser Blätter.

Sigfried stammt aus dem Geschlechte der Wölsungen. Die Sage vom König Wolse oder Wölsung ist zwar in altdeutschen Liedern, so viel uns davon übrig geblieben, völlig erloschen, aber ausführliche Darstellungen derselben sind uns aufbehalten in den oben erwähnten nordischen Büchern; und daß die Sagen großentheils aus Deutschland stammen, bewähren diese Bücher durch ihren Inhalt hinlänglich, wie sie es denn auch zugleich ausdrücklich bezeugen.*) König Wolse war der Enkel des Sigi, eines Sohnes Wodan's, und herrschte auf der meerumbrandeten Insel der Nordsee, „unfern von der Küste, wo Weser und Elbe ihr Wasser vereinen". Jetzt heißt sie Helgoland und ist nur noch ein geringes Bruchstück rothen Gesteins, damals aber „maaß sie noch Meilen vom Meer bis zur Mitte". Im Geschlecht der Wölsungen war es nun herkömmliche Sitte, daß die Könige bei der Wahl ihrer Gattinnen und der Gatten ihrer Töchter vor allem auf die leibliche und geistige Gesundheit, auf die Heldenkraft der Erwählten sahen, damit der Wölsungenstamm durch solche Zucht-

*) Ausführliche Darstellung dieser Sagen aus den Quellen, nebst genauer Vergleichung der verschiedenen Berichte findet man in Raßmann: „Die deutsche Heldensage;" Bd. I: Die Wölsungen und Niflungen in der Edda und Wölsungasaga; Bd. II: Die Sagen von den Wölsungen und Niflungen und vom König Thidrek von Bern in der Thidrekssaga. Hannover 1858. Kürzer und übersichtlicher ist das Alles zusammengefaßt in dem S. 11 angeführten Programm von Dr. Ernst Koch. Grimma 1868.

wahl endlich „an kräftiger Schönheit und stolzer Stärke bis zum Maaße der Götter gesteigert werde“. König Wolfe hatte sich einen weiten Saal erbaut, rings um den Stamm einer uralten Eiche mit zahlreichen Aesten. Der Stamm war die Säule, die Aeste dienten als Dachstuhl, oben aber wölbte sich die Krone als grünes Schirmdach. Nun hatte Wolfe seine Tochter Signi dem Könige Sigar von Gothland verlobt und gab unter dem „Kinderbaum“ ein Gastmahl. Da erschien Wodan, in Gestalt eines alten Mannes im grauen Mantel, sein eines blindes Auge verhüllt durch den Schirm eines breiten Hutrandes, denn er hat nur ein Auge, wie der blaue Himmel, an dem nur eine Sonne scheint. Er tritt hinzu, stößt ein gewaltiges Schwert bis ans Heft in den Stamm des Baumes und spricht: „Hundert Siege verheiß' ich dem Helden, der ohne Hülfe mit nackter Hand dies Nägelchen auszieht.“

Weislich verzichtet der greise Wolfe auf den Versuch; den anwesenden Söhnen sämmtlich mißlingt derselbe, aber auch dem Sigar, der darüber von seiner Braut, die ihn haßt, gewaltig verhöhnt wird. Sie ist kühn genug, selbst den Griff des Wodanschwertes zu erfassen, um es auszuziehen, muß aber freilich unter dem Hohn des künftigen Gatten erfahren, daß Jungfrauenstärke selbst bei einer Wölsungentochter dazu nicht ausreicht. Da erscheint Sigmund, der jüngste Sohn des Königs, ein Jüngling von siebzehn Jahren, der seine Schwester eben so zärtlich liebt, wie er den Bewerber grimmig haßt, den er ihrer nicht würdig hält. Er reißt das Schwert heraus, zum bittern Verdruß des höhnenden Schwagers; Signi aber umarmt glühend mit mehr als Schwesterliebe den Bruder und weissagt ihm „von der steigenden Urkraft der Ururenkel, die fortwährend wachsen solle im Wölsungenstamm, bis einst ein anderer Sigmund in seinem Sohne den stärksten erzeuge von den sterblichen Menschen“. Es ist eine wilde Mär von furchtbarer Erhabenheit und grauenvoller Schönheit, wie hernach Signi die Knaben, die sie ihrem gehaßten Gatten geboren, wegen ihrer Weichlichkeit

und Feigheit selbst dem Verderben weiht, und endlich, um der allerheiligsten Aufgabe ihres Geschlechts zu genügen, aus dem eigenen Stamm das höchste Muster von Heldenherrlichkeit erblühen zu lassen, in zauberischer Vermummung mit ihrem Bruder Sigmund einen Sohn erzeugt, welcher nun freilich an Körperkraft und Geistesstärke von Keinem übertroffen wird. In schwindelnder Höhe oder Tiefe fließt hier die heldenhafteste Tugend mit dem ärgsten Frevel zusammen, den die Frevlerin später an sich selber straft, indem sie sich in die Flammen des Königsschlosses stürzt, in welchen zugleich ihr gehaßter Gatte den Tod findet. „Mein Loos ist erfüllt, ich lebe nicht länger, ich sündigte gern, doch ich sühne die Sitte." — Entsetzlich, und doch liegt eine tiefe Wahrheit in der grausen Geschichte. Menschengeschlechter entarten, gleich wie Pflanzen und Thiere, durch Verweichlichung und Sünde. Schon Horaz sagt Od. III. 6. „Unserer Väter Stamm, die schlechter waren als ihre Ahnen, trug uns, die schlimmeren Enkel, die wir nun bald einen noch entarteteren Nachwuchs haben werden." Solche zugleich physische und psychische Entartung ist's, was nicht die Bibel, aber die Kirche Erbsünde nennt, und allerdings wird der Väter Sünde heimgesucht an den Kindern; aber man merke, Sünde, nicht Sünden, und noch weniger Erbschuld; von einzelnen Sünden, die ein Mensch von seinem Vater überkommen könnte, ist keine Rede, noch weniger von einer Strafe für Sünden, die ein Mensch nicht selbst begangen hätte. Aber eben so überkommt ein Geschlecht von dem andern auch leibliche und sittliche Tüchtigkeit, sie erblüht aus dem fruchtbaren Boden eines reinen und frommen Familienlebens. Die leibliche Abstammung ist jedoch nur das eine Vehikel, und das geringere; die Hauptsache macht die Erziehung, die Mittheilung des Geistes aus Gott, der die Sprößlinge frommer Geschlechter heiligt und sie stark macht an dem inwendigen Menschen, zum Ebenbilde der Gottheit emporzustreben, so daß sie, wie Christus sagt, größere Werke vollbringen als er selber. (Joh. 14, 12.) Der Wölsungensage liegt im Wesentlichen diese Idee zum Grunde, denn es sind Odin's Kinder,

dieſe Wölſunge, deren Geſchlecht rein erhalten werden und emporklimmen ſoll zur Aehnlichkeit der Gottheit, der ſie entſtammen.*)

Zunächſt erreicht Signi ihre Abſicht. Sinfiötli, das Kind jener frevelhaften Umarmung, als Knabe ſchon ein Held ohne Gleichen, ſtirbt zwar ſpäter an Gift, das ihm Borghild, die nachherige Gattin ſeines Vaters Sigmund, gemiſcht; aber ſein Sohn Hamund, ein mächtiger Seekönig, iſt mit zwanzig Kielen und tauſend Kämpfern rheinauf geſteuert bis Worms; er hat ſämmtliche Gaue der Rheinburgunden ſich unterworfen und das mächtige Königsgeſchlecht geſtiftet, dem Gibich, Gunther und Sigfried angehören. Sigmund's zweiter Sohn aus ſeiner Ehe mit Borghild iſt Helgi, der Hundingtödter. Er herrſchte als gewaltiger Held auf der Helgi-Inſel, und ſeine Gattin war Sigrun, eben jene Walküre, die ihn durch ſelbſtloſe Liebe aus Hela's Behauſung zurückgerufen, dem ſie den Weg nach Walhall dadurch eröffnet, daß ſie mit dem Todten grauſe Liebesgemeinſchaft gepflogen. Ihre Tochter Brunhilde hat ſie zur Vaterrache erzogen; dieſelbe erhielt nicht Putz noch Puppen, ſondern Panzer und Schwert, und es gelang ihr in der Schlacht, dem Mörder ihres Vaters Helgi das Haupt abzuſchlagen, welches ſie dann frohlockend der Mutter in den Schooß warf. Auch ſie war von Wodan zur Walküre erwählt worden, als ſie aber einſt dem edlen Könige Agnar, der ihre elternloſe Jugend treu geſchützt, deſſen Schweſter, die weiſe Prophetin Oda, ſie in aller runiſchen Weisheit unterwieſen, wider der Götter Schluß aus Dankbarkeit den Todeskuß

*) Jordan's ganzes Gedicht gipfelt in dieſem Gedanken. An Sigfried's Leiche ſagt Brunhild zur Wittwe des Ermordeten:

Was wir Beide nun ſchmerzhaft als Schmach empfinden,
Als elende Ohnmacht und erbliche Sünde
Des Menſchenloſes: daß auch das Gemeinſte
Kaum vermuthbare möglich und wahr wird, —:
O Sigfried's Wittwe daſſelbe laß uns
Nun bewähren als Wunderkraft menſchlicher Würde,
Die möglich macht auch das Ungemeinſte.

verſagt hatte, da verurtheilte der Gott auch ſie zu der Strafe, einem Gatten unterthan zu ſein. Sie erwiedert: „Im eigenſten Innern meiner Seele beruht ein Sehnen, auch unbefohlen dies zu erfüllen, doch —

„Eher aufgehn in Aſche will ich,
Als mich vermählen mit einem Manne,
In dem noch ein Fünkchen von feiger Furcht iſt,
Und den ich an Klugheit zu klein befinde.
Doch in Liebe gelob' ich mein Leben zu widmen
Dem kühnen Kämpfer königlichen Stammes,
Der im Wettkampf der Waffen mich überwältigt,
Und mit Gaben des Geiſtes ſo gut bedacht iſt,
Drei runiſche Räthſel richtig zu löſen."

Damit hat ſie ſelbſt die Würfel gewählt, durch welche ihr ſpäter ein herbes Loos gefallen. Wodan iſt es zufrieden; aber der Held, ſpricht er, welcher das leiſten könnte, iſt noch nicht geboren. Schlafe denn im Zauberſchlaf, bis er kommt, dich zu erwecken. Darauf bringt er ſie in den Zaubergarten auf dem Hinderberge, drückt ihr den Schlafdorn in die Schläfe und umgiebt den zu Eiſesſtille und Starrheit erſtorbenen Garten, wo ſie in der Jelängerjelieberlaube in angeſchmiedeter Eiſenrüſtung, wie die Erde im Winterſchlafe, auf ſchwarzem Sargſtein ſchläft, ringsum mit feuriger Lohe.

Bei den Rheinburgunden war im wölſungiſchen Königsgeſchlechte auf den Sigmundenkel Hamund deſſen Sohn Dankrat gefolgt. Dieſer hatte zwei Söhne, Sigmund (II) und Gibich, die er aus Goldgier mit Magda und Guta, den reichen Töchtern des heilloſen Gunthwurm und der üppigen Götlinde vermählte. Durch die Verſchwägerung mit dieſem unſeligen Geſchlechte, der eigentlichen Niblunge, kam in den Wölſungenſtamm das Unheil. Magda, Sigmund's Braut, ward durch eklen Ausſatz zum ſcheuslichen Ungeheuer, da zerriß er das Bündniß und vermählte ſich heimlich, weil gegen den Willen ſeines Vaters, mit der holdſeligen Jördis, der Tochter Wittkinn's, des Sachſenkönigs. Darob zürnte Guta, Gibich's Verlobte, die ihren künftigen Schwager mit

Leidenschaft liebte. Aus Rache verschmähter Liebe reizte sie bei Dankrat's Tode ihren Gatten zu verderblicher Ehrsucht. Mit Hülfe ihres Bruders Hagen, des Helden der Hölle, ward Sigmund ermordet; Jördis gebar gerade in diesen Tagen einen Sohn und starb bald nach der Geburt. Gibich ward König an seines Bruders Statt, und auf ihn folgte sein Sohn Gunther, den wir beim Beginn unseres Epos im vollen Genuß seiner Königsherrlichkeit antreffen; neben ihm stehen seine Brüder, Gernot und Giseler und seine Schwester Krimhilde; noch leben Guta und Hagen, der gewaltigste Held am Königshofe, beide freilich etwas umdüstert, doch hat der junge König von jenen dunklen Geschichten nur schwache Ahnung; an den rechten Erben der burgundischen Krone, den Knaben, welchen Jördis geboren, den man längst für todt hielt, dachte Niemand mehr, außer etwa Wendel, ein alter Waidmann, der mit seinen zween Rüden im alten Thurm auf einer Rheininsel einsam lebte. Ein anderer Mordgenosse, Sibich, der Welsche, war längst entflohen und verschollen.

Aber der Knabe war nicht umgekommen. Er stand unter dem mächtigen Schutz des Sonnengottes Frô, der selbst vor Jahren die reizende Jördis geliebt hatte, „und zu wirksamer Weihe von seinem Wesen die lautersten Strahlen hinunter sandte in jener Stunde, da Sigfried entstand." So läßt der Gott denn auch der sterbenden Mutter den Rettungsversuch gelingen, auf daß in Sigfried die Verheißung erfüllt werde, welche einst Sigmund (I) von Signi empfangen, daß aus dem Wölsungengeschlecht der stärkste der Menschensöhne hervorgehen solle, und nicht blos der stärkste, sondern auch der schönste, der edelste, der mit Geist und Gemüth vor allen reich begabte Held, das verkörperte Urbild des Volkes, dem er angehört, in allen seinen Vorzügen, aber leider auch in seiner Schwäche, durch die er ins Verderben fällt. Zunächst wird der Knabe wunderbar gerettet. Jördis besitzt ein Kästchen, mit Schildkrot ausgelegt, mit gläsernem Deckel, das ihr einst Guta geschenkt hatte. In dieses legt sie den Neugebornen und setzt es in die Fluthen des Rheins. Freundliche

Nixen tragen es stromabwärts bis Holmgart, wo König Hartnit herrscht, der Vater der holden Hulda; und dort wohnt auch Oda, die Prophetin, einst die Lehrerin und Freundin der starken Brunhilde. Mime, der tückischste Schmied, fast ein Zwerg, aber von riesiger Kraft, von göttlicher Kunst als Werkmeister und Sänger, dabei ein Mann von seltener Klugheit, dem ganz vor Kurzem sein Weib in der Geburt eines Sohnes gestorben war, zieht das Kästchen ans Ufer; eine Hirschkuh aus dem heiligen Haine der Göttin bietet sich dar als Amme. Der Pflegevater sieht bald, daß der Knabe zu großen Dingen müsse geboren sein, derselbe nimmt wundersam zu an Schönheit und Riesenstärke, und bleibt doch kindlich und weichen Gemüths. Mime thut was er kann, er schmiedet ihm eine köstliche Rüstung, und vor Allem ein Wunderschwert, Balmung, aus den Bruchstücken des Schwertes, welches einst Wodan dem Sigmund und dem Sinfiötli gegeben; ein alter Knappe muß ihn in allen ritterlichen Künsten unterweisen; aber die Hauptsache, die den Jüngling zum wahrhaft deutschen Helden machte, fehlte noch:

Da weckt' auch Andacht die alte Oda
Und hohe Gedanken vom Wesen der Dinge,
Vom Heldenberuf im Herzen Sigfried's.
Sie enthüllte vor ihm das hohe Geheimniß
Vom Werden der Welt aus dem Wirrwarr der Vorzeit,
Wie die gütigen Götter den Garten der Mitte
Den Riesen entrissen und reich gesegnet,
Wie sie walten und wehren und wie in Walhall
Wodan die Wackersten herrlich bewirthet,
Die der Kuß der Walküre tödtend erkoren
Zu einherischen Helden, Wodne zu helfen
Beim künftigen Kampf mit dem König des Unheils.

Sigfried macht bald seine Tüchtigkeit geltend. Er bemächtigt sich ohne Erlaubniß der ihm bestimmten Waffen und rettet die Königstochter Hulda vor der Vermählung mit einem ihr widerwärtigen Bewerber Studfus. Als zu gleicher Zeit Hartnit vom Könige Isung aus Susat (Soest) angefallen wird und dabei

umkommt, vermittelt er Frieden und Vermählung zwischen Isung und Hulda, die freilich den kühnen Retter heimlich liebt; aber beide weichen dem durch Oda kundgethanen Willen der Götter. Isung weiht den Sigfried zu seinem Degen, und dieser bewährt sich ihm als treuer Gefolgsmann; selbst als späterhin Isung gegen Hulda sich schwer versündigt, entreißt er sie freilich der Gewalt des bösen Gatten, setzt sie in ihres Vaters Königreich zu Holmgart wieder ein, schlägt aber doch die dargebotene Hand der Königstochter aus, um durch Nichts die dem Lehensherrn geschworene Treue zu verletzen. Allerdings hatte Freia bisher auch noch nicht sein Herz zur Minne erweckt.

Unter den Schmiedeknechten Mime's befand sich auch Regin, der Sohn Reidmar's. Der wollte sich an seinem Bruder Fafner dem grausen Lindwurm rächen, deshalb erregt er in Sigfried's Herzen die Gier nach Ruhm und Reichthum, indem er ihm zuflüstert, er wisse einen Schatz, mit dessen Hülfe er Männer werben könne, um Königreiche damit zu erobern. Der Funke zündet in dem Herzen des Jünglings; er folgt dem Verführer, überwindet den Wurm und eignet sich den Schatz an, indem er auch den Regin erschlägt, der ihn um denselben betrügen will. Mit dem Unheilsgolde beladen kehrt er zu seinem Freunde Helferich zurück, der ihn aufgenommen hatte, ehe er zur Ueberwindung des Drachen ausgezogen war. Ihm giebt er den Hort in Verwahrung und beschließt, auf Abenteuer auszuziehen, denn

Nun schien ihm erreichbar der Gipfel des Ruhmes,
Nun gedacht' er zu werben und wohl zu bewaffnen
Zu hohen Thaten ein Heer von Tapfern,
Um sich also gerüstet ein Reich zu erobern.

Man merkt die Wirkung des Neidgoldes. Es ist darunter ja auch „der Ring des Mordfluchs, der Antwaranaut, der weiht ihn zum Niblung; er macht freilich nicht sicher und unversehrbar," — ach nein, das thut der Besitz des Goldes nicht, „der Besitzer hat sehr zu sorgen vor seinem Verlust, denn Lähmung folgt ihm; — doch weil man ihn trägt macht, er wild und trotzig und un-

bezwinglich, deß iſt kein Zweifel". Wir erkennen das an Sigfried ſogleich, er ſelbſt iſt ſich deſſen nie recht bewußt geworden.*) Aus Helferich's Roſſen will er ſich ein kräftiges Thier zu ſeinen Fahrten ausſuchen, auf wunderſame Weiſe gewinnt er dabei den Grani, der von Wodan's Roß Greipner abſtammt und einſt der Brunhilde gehört hat. Auf demſelben findet er auch die Tarnhaut, einen unſichtbar machenden Mantel; ſo gerüſtet zieht er fort, läßt dem Rappen den Zügel ſchießen und dieſer trägt ihn nach Franken auf die Höhe des Hinderberges, wo Brunhild im Zauberſchlaf liegt. Nicht das Dickicht ſcharfer Dornen, nicht das Widerſtreben des giftigen Gewürms der Bosheit und der Feindſchaft wider alles Hohe und Schöne, nicht der warnende Zuruf des Geiſtes ſeiner Mutter: „Was hoffſt du zu holen vom Hinderberge? Nur Glanz iſt oben, das Glück iſt unten!" nicht ihre ergreifende Schilderung des Glücks, auf das er verzichtet, des Ungenügens, das er erſtrebt, kann den Ruhm- und Herrſchbegierigen zurückhalten. Allerdings täuſcht er ſich ſelbſt:

Was ich hoffe zu holen vom Hinderberge? Nichts!
Nur zum Nehmen und Genießen lebe der Niding. —
Stolz und ſtill von Stufe zu Stufe
Zu ſteigen und zu ſteigern die eigene Stärke,
Das iſt volles Empfinden, iſt göttliches Fühlen. —
So will ich erreichen den Gipfel des Ruhmes, —
Stets beſſer gerüſtet raſtlos zu ringen,
Iſt das ganze Glück, das ich glühend begehre.

Und er durchſprengt die Waberlohe, ihn ſchirmt die Tarnhaut; auf dem Rücken ſeines Grani ſetzt er über das hohe Gitter von ſpitzen Speeren, die den Garten Brunhild's umſtarren. So wie der Held den verzauberten Raum betritt, erwacht Alles aus todter

*) Späterhin erklärt er Geſ. 15, S. 115 für eitel Aberwitz, was man von dem Ringe fabelt. Ihn habe nie etwas Trauriges getroffen, ſo lange er denſelben getragen. Er trug ihn aber nur einen Tag und gab ihn der Brunhild als Verlobungsring. Dieſe Verlobung aber ward ſeines Lebens Unheil.

Erstarrung „zum bewegten Leben, zur Minne, zu Gefahr und Verfolgung, zu Furcht und Feindschaft", wie die Natur erwacht, wenn der holde Frühling endlich gekommen.*) Er erweckt die schlafende Brunhild, schält sie mit seinem Balmung aus ihrer eisernen Rüstung, und nachdem dies wundersam schöne Weib ihm ihre Geschichte erzählt, wirbt er um ihre Minne, und steckt ihr als Verlobungsring den Antwaranaut an den Finger. Hier ist kein Auszug möglich. Man lese den vierten Gesang; wer das gethan hat, der lies't sicherlich auch die andern. — Sigfried erobert nun zuvörderst seiner Braut die Helgi-Insel, ihr Vatererbe, zurück und zieht dann weiter, um sich und ihr eine Königskrone zu erringen, oder seine königliche Abkunft zu erforschen, da er als Findling sonst der Königstochter zu gering wäre. Sie drängt ihn selbst zum Aufbruch, sie hat ja den Antwaranaut am Finger. Zunächst zwar muß sie, ihrem Gelübde gemäß, ihre Hand unter den gegebenen Bedingungen den Königssöhnen zur Bewerbung darbieten, aber sie will wohl sorgen, daß Keiner sie überwindet, — bis Sigfried wiederkommt.

Und er kommt wieder. Obgleich völlig fremd allem Gefühl wahrer Minne, vielmehr innerlich verletzt durch die Herbigkeit ihres Charakters, kehrt Sigfried nach dreien Jahren nach Helgi's Insel zurück, um Brunhilden Wort zu halten. Er hat auf weiten Heldenfahrten durch Länder und Meere Ruhm und Ehre die Fülle, freilich aber keine Krone erworben, auch seine Herkunft nicht enträthselt; aber er meint, dennoch ein willkommener Freier zu sein; und er ist's auch. Längst hat Brunhilde ihren Hochmuth bereut und seine Rückkehr sehnsuchtsvoll erwartet. Da tritt der Beschluß Wodan's hemmend dazwischen. Volant sieht das Schiff des Helden gen Norden fahren und beschließt, diese Heirat

*) Auch hier ragt der alte Naturmythus wieder unverkennbar in die Heldensage herein, was der Dichter zu den sinnvollsten Naturschilderungen benutzt hat, so daß Heldensage, Naturleben und sittliche Weltanschauung wundersam symbolisch in einander spielen.

zu ſtören; er tritt in die Verſammlung der Götter, die eben in Walhall gehalten wird, und — erreicht ſeinen Zweck; denn was er aus Bosheit will, daſſelbe wollen die übrigen Götter aus weiſen Abſichten. Freia zürnt auf Brunhilde, die trotzig ſo viele liebeglühende Helden getödtet; Frô, ihr Bruder, will ſeinem Sohne Sigfried die ſüßeſte Wonne des Menſchengemüthes, die wahre Minne zu Theil werden laſſen; und Wodan will hindern, daß aus einer Ehe Sigfried's mit der Hünenjungfrau ein Geſchlecht von Rieſen entſtehe, das ſich an Geſtalt und Gewalt den Göttern gleich achte. Die wahre Bildung des Menſchen zur Gottähnlichkeit, oder was daſſelbe iſt, zur Humanität, kann und ſoll nur durch endloſe (geiſtige) Arbeit nach tauſend Leben errungen werden. So erlaubt denn Wodan den anderen Göttern, nach ihrem Willen in das Schickſal der Helden unſerer Geſchichte einzugreifen, ihre Entſchließungen zu lenken, ja ſie zur Sünde zu verlocken, — aber nur durch Mittel in ihrem Gemüth.*) Auch Volant ſoll zuletzt noch erkennen, daß er „dennoch zu dienen verdammt geweſen, wo er blos neidiſch ſein Müthchen zu kühlen gewillt war". Oda, die Prophetin, muß dem Könige Gunther ein Orakel ertheilen, das ihm Brunhild zur Gattin verheißt; Freia bringt der Guta einen Liebestrank, durch den ſie Sigfried zur Liebe gegen Krimhild entzündet, und Volant erregt Brunhildens Hochmuth, daß ſie Sigfried zurückweiſ't, weil er ihr keine Krone bringt. Sie bereut es zwar ſogleich, aber Mime, mit dieſer Heirat ſeines Pflegeſohns längſt unzufrieden, tritt hemmend dazwiſchen, wendet raſch das Schiff gen Süden, und Brunhild iſt mit ihrer Sehnſucht allein.

Nun ſoll Sigfried eifrigſt nach ſeiner Herkunft forſchen. Mime leitet die Fahrt zu dem Ende nach Worms. Dort hatte

*) In dieſer Darſtellung des Götterrathes, mit welchem der Dichter ſein Epos eröffnet, giebt er uns den Schlüſſel zum Verſtändniß des Ganzen, und weiht es zum klaren Bilde des Menſchenlebens unter Fügung und Leitung der heiligen Gottheit. Darauf beruht die hohe ſittliche Bedeutung des ganzen Gedichtes.

König Gunther sich lange bemüht, eine Gemahlin zu finden, die ihm seiner würdige Erben verspräche, und deshalb Volkern, den Fiedler, gen Holmgart gesandt zur weisen Oda, von der er den dunklen Runenspruch erhalten: „Die Brautschaft ist gebrochen, — durch die brausende Brandung — bringt der Bravste — den Bruder der Braut — zur stolzen Brunhild.“ So hatte Iring, der Bote Wodan's, der die bunte Brücke des Regenbogens wölbt, die Runen geordnet. Nun ist Volker wieder ausgesandt, um zu erforschen, ob's irgendwo eine Königin Brunhild gebe. Gunther sitzt mit seinen Mannen Abends bei kühlem Wein. Horand, der frisische Sänger, ist als gerngesehener Gast am Hofe; Krimhild, des Königs holde Schwester, fühlt bei seinen Liedern die ersten Regungen jungfräulicher Minne und stickt ihm zum Dank ein buntes Harfenband; heimlich lauscht sie vom Söller, als er die Sage von Gunthwurm singt und den in Nixen verwandelten Schwestern Götlinde's, von Antwari's Zauberring und der Ueberwindung des Lindwurms. Weil Hagen neidvoll Sigfried's Thaten zu schmälern sucht, erzählt Horand die ganze Mär von Sigfried's Abenteuern bis zu seiner Verlobung mit Brunhild. Da tritt Volker ein, bringt Brunhildens Bildniß und verkündet die Bedingung, an deren Erfüllung ihre Hand geknüpft sei; und der König beschließt den Wettkampf zu wagen. Noch am selbigen Abend erscheint Sigfried in Worms. Des Fündlings trotziges Auftreten wird schnell beschwichtigt durch Krimhildens liebliche Erscheinung, indem sie dem Helden einen Willkommsbecher bietet, in welchen Guta heimlich den Liebestrank Freia's gemischt hat. Im Grunde hat er ihn doch nur getrunken aus Krimhild's holdseligen Augen. Ein glänzendes Gastmahl besiegelt die Freundschaft; nach demselben erzählt Mime das Leben seines Zöglings, allerdings schlau gemodelt nach seiner Absicht, auf den Gesichtern der Hörer nach Spuren der Herkunft Sigfried's zu forschen, und er gewinnt auch die Ueberzeugung, daß er hier in Worms auf rechter Fährte sei. Guta geräth in Angst und kann ihr Erschrecken bei Mime's Erzählung kaum verbergen. Hagen beeilt

sich, den alten Wendel, den letzten Mitwisser der Ermordung Sigmund's, aus dem Wege zu räumen, aber Mime weiß das schlau zu hindern und kommt so in den Besitz des ganzen Geheimnisses, welches er dem jungen Helden aber vorläufig noch verschweigt. Um so angelegentlicher betreibt Gunther seine Vermählung. Er verspricht dem Sigfried die Hand seiner Schwester, wenn dieser ihm zum Besitz Brunhild's verhelfe, und Sigfried, der seine Verlobte nie geliebt, den sogar die hünische Heldin durch ihr Wesen häufig verletzt, läßt sich nun aus Liebe zu Krimhild gar leicht bereden, den trügerischen Tausch zu befördern. Und doch, selbst Hagen's Hohn über seine einseitige Verpflichtung, daß er sich gebunden halte, obgleich Brunhild öffentlich ihre Person ausbiete, hätte den gewissenhaften Helden wohl nicht wankend gemacht, — aber

Das minnige Mädchen von weiblicher Milde,
Das holde Wunder, das Freia wirkte,
Das bezaubernde Bild beglückter Zukunft
Verlocken den Helden in die Stricke des Bösen.
Da trübt sich die Treue, da schwindet der Schein;
Da knüpft sich der Knoten, das Gewebe verwirrt sich,
Und schnell dann zerschneidet's die Scheere der Schuld.

Armer Sigfried, du bist der Stärkste aller Menschenkinder, und doch so schwach; du kannst alle runischen Räthsel errathen, und wirst doch betrogen; nicht durch Hagen's Sophistik, sondern von deiner Leidenschaft. „Die Schuld wird zum Wahn, das Gewissen schamroth.“ Die Fahrt nach der Helgi-Insel wird beschlossen, der schmachvollste Betrug vorbereitet.

Eigentlich will Sigfried zur Ueberwindung der Brunhild nur mithelfen; in die Tarnkappe vermummt denkt er dem Könige blos die Lösung der runischen Räthsel zuzuflüstern; daß es aber dabei nicht bleiben könne, sieht der kluge Hagen im Voraus. Anfangs sinnt dieser, ob er nicht besser thue, die Heirat zu hindern, das Fahrzeug zu verbrennen; aber Volant giebt ihm klügeren Rath ein: Sobald Brunhild des Betruges inne wird, den

Sigfried ihr gespielt, muß sie ja den Treulosen desto grimmiger hassen, und dann giebt's Mittel genug, ihn und mit ihm seine Rechte auf den Thron aus dem Wege zu räumen. Mime aber beschließt gleichfalls, seinem Zögling noch eine Zeitlang seine Herkunft zu verbergen, damit man ihm Krimhild gebe, und so die Brautschaft mit Brunhild gebrochen bleibe. So wird denn durch Aller Schuld die Allen verderbliche Doppelheirat geschlossen. In riesiger Größe bricht „unentrinnbar und dennoch gerecht" die Vergeltung herein über die Vollbringer des Treubruchs, zum Zeugniß, „daß die Macht des Schicksals die menschliche Schuld ist".

Schon längst hat Brunhild ihr schnödes Benehmen gegen Sigfried bereut. Mit heißer Sehnsucht harrt sie seiner Rückkehr. Endlich erscheint das Schiff, das den Helden zum drittenmal nach Helgi's Eiland führt. Aber wie erschrickt sie, als Sigfried ihr freudiges Entgegenkommen mit kühlster Höflichkeit zurückweis't. Ihm gezieme nicht ihr erster Gruß, sondern seinem Herrn, deß Dienstmann er sei, dem mächtigen Burgundenkönige Gunther, der gekommen sei, um ihre Hand zu kämpfen. Bei Mime's Anblick, der sie höhnisch betrachtet, bricht sie in krampfhaftes Lachen aus, aber schnell gefaßt überweis't sie die Bewirthung der Gäste ihrem Vetter Detlev und bestimmt die Frühe des nächsten Morgens zum Brautkampf. Obgleich einander grimmig hassend, verabreden doch Hagen und Mime noch spät in der Nacht die List, durch welche Sigfried dem Könige zum scheinbaren Siege verhelfen soll. Der verhängnißvolle Morgen bricht an. In zwei einander gegenüberliegenden, dicht verhangenen Zelten befinden sich die Kämpfer. Brunhild tritt hervor zum Wurf mit der Scheibe, unbehelmt, in knappem seidenem Mieder, mit nackten Armen; Gunther hingegen im goldenen Harnisch, auf dem Haupt den Helm mit der Königskrone. Er hat auf Hagen's und Sigfried's Dringen diese Rüstung angelegt, aber Brunhild, edelmüthig, läßt das nicht gelten, er muß zurück, sie abzulegen, damit der Kampf nicht ungleich sei. Darauf hatten die schlauen Rathgeber gerechnet.

Zurückgekehrt aus dem Zelt im leichten Gewande, erringt Gunther wirklich im Scheibenwerfen den ersten Sieg; er hatte klüglich eine Scheibe mit rauhem Rande gewählt, die sich besser fassen ließ, und Volant hatte Brunhildens Scheibe durch eine überhinfliegende Möwe mit einem Tropfen Fettes besprengt, daß sie ihr einen Moment zu früh aus der Hand glitt. Zum zweiten und dritten Kampf, dem Speerwurf und dem Wettsprung, erschien Brunhildens Gegner nun wieder, wie vorher, in der goldenen Rüstung mit geschlossenem Helm; und beidemale ward die Königin weit überholt, zu ihrer größten Beschämung, zum Staunen aller Zuschauer, am meisten aber, als er es erfuhr, zur Verwunderung — Gunther's. Mime hatte ihn beim Eintritt ins Zelt durch einen Schlaftrunk betäubt, und in seiner Rüstung hatte Sigfried die Siege gewonnen. Nachmittags ist die Königin mit ihrem Gefolge und Gunther mit seinen Genossen im Festsaal versammelt; er hat ja noch die drei runischen Räthsel zu lösen. Wahrlich, Brunhild ist nicht blos das wilde Hünenweib von riesiger Kraft, sie ist auch hohen Geistes, voll Poesie und voll Tiefsinn. Vor ihr und ihren Räthseln muß die chinesische Turandot bescheiden zurücktreten. Nur wer eine tiefreligiöse Naturanschauung und dabei die reichste Gabe wahrer Poesie besitzt, mag solche Räthsel dichten; nur wem Beides zugleich und dabei ein sinniges Verständniß für zarte Andeutungen eigen ist, mag sie lösen, mag sich ihrer Schönheit völlig erfreuen. Das konnte damals nur Sigfried, er hatte ja, wie Brunhild, die Unterweisung Oda's genossen; das konnte nur Sigfried, denn Brunhild hatte gewußt, in die Räthselworte die nur ihm bekannte Geschichte ihres Schlafes und ihrer Entzauberung auf dem Hinderberge einzuflechten. Aber in der Tarnhaut verborgen flüsterte er dem Könige die Lösung zu, die dieser gewandt genug in zierliche Worte kleidet — und die besiegte Brunhilde erklärt sich alsbald in erhabener Selbstverleugnung zu Gunther's Braut; ihr väterliches Eiland dem Detlev überlassend, folgt sie gefaßt ihrem Ueberwinder. Nach wenigen Wochen wird in Worms die Doppelhochzeit gefeiert;

Sigfried heißt nun auch ein König, denn er hat auf der Heimreise in Santen einen Ueberfall der Dänen und Sachsen zurückgeschlagen, den Lüdegast getödtet und des gefangenen Lüdeger Krone auf sein eigenes Haupt gesetzt. Ihm scheint zunächst alles zum Besten auszuschlagen. Ihm blüht sieben Jahr lang in seinem Königreich Santen und Sachsen das schönste häusliche Glück; das Forschen nach seiner Herkunft, das Kämpfen um größere Ehre hat er aufgegeben, aber vorher unseliger Weise der armen Brunhild neues schmähliches Unrecht angethan und so das Maaß seiner Schuld verdoppelt.

Denn dem Gunther brachte die durch bösen Trug erlistete Gattin keinen Segen. Brunhild konnte gar bald nicht verkennen, daß ihr Gemahl weder körperlich noch geistig der Held sei, als der er auf Helgi's Eiland erschienen. Sie ahnt, sie forscht, sie fragt in der Brautnacht geradezu: Was hat dich bewogen, dem Fündling Sigfried, deinem Lehensmann, die Schwester zur Gattin zu geben? Sage nicht, daß er dir den Weg zu mir gewiesen; das konnte nach Volker's Mittheilung jeder Lootse; für Lootsendienst giebt kein König seine Schwester hin. Hast du vielleicht an Sigfried ein altes Familienunrecht zu sühnen? Auf diese Frage der klugen Gattin durchzuckt den König eine Ahnung des von seiner Mutter und seinem Oheim an Sigfried begangenen Verbrechens, doch leugnet er entschieden. Nicht minder scharfsinnig sagt die geistig mehr noch als leiblich bedeutende Frau: Hast du ihm vielleicht die Lösung meiner Räthsel zu danken; er kannte sie aus Oda's Lehren. Ihn müßte ich dann freilich grimmig hassen, doch dir würde ich drum nicht zürnen. Noch jetzt hätte also Gunther durch Aufrichtigkeit das schreckliche Schicksal abwenden können, ja wenn Brunhild die volle Wahrheit über die beiden letzten Wettkämpfe erfahren hätte, konnte sie ihm noch weniger zürnen; und Wahrheit ist der Mann dem Weibe schuldig, um das er wirbt. Gunther aber leugnet beharrlich und verweis't die Antwort mit Trotz auf künftige Gelegenheit. Da zeigt sie ihm einen von ihrer Mutter ererbten Zaubergürtel,

ein Werk Wielant's, des wunderſamen Künſtlers, der auch Volker's Wundergeige gebaut hat. „Dieſer Gürtel", ſpricht ſie, „macht mich unnahbar."

„Für jegliches Weib, das mit Wielant's Gürtel
In Züchten ſich ſchmückt, iſt ſolch ein Zauber
Der Keuſchheit gekettet an dieſes Kunſtwerk,
Daß mitten unter Männern von roher Gemüthsart
Auch das zarteſte Mädchen zuverſichtlich
Und ſonder Bangen ſich betten dürfte."

Und ſtark macht dieſer Gürtel auch, wie die wahre Reinheit des Herzens und des Willens. „So werde ich, ſpricht ſie, auch nicht eher im vollen Sinne dein Weib, als bis du mir die rechte Antwort gegeben!" Und Gunther mußte erfahren, daß ſo leiblich, wie geiſtig, ſein Weib ihn übermochte. Unſelige Ehe, die auf Betrug gegründet, die ohne Liebe geſchloſſen iſt, unſelig für Beide; denn allerdings, auch Brunhild durfte, nachdem ſie ſich Sigfried einmal verlobt hatte, wäre ſie wahrhaft geweſen, keinem anderen Bewerber den Wettkampf weiter verſtatten; und jetzt war die Schmach, die ſie ihrem Gatten anthat, zugleich ein Trotz gegen die Fügung Wodan's und gegen ihr uralt Gelübde. Am andern Morgen klagt Gunther dem Sigfried ſein Mißgeſchick, und dieſer, im Taumel ſeines Glückes, ſeiner Verſchuldung an Gunther's Unglück mehr mitleidig, als reumüthig eingedenk, dazu leichtfertig und unfromm die an Gürtel und Ring geknüpften und ſo oft bewährten geiſtigen Kräfte ableugnend, erbietet ſich zu einer zweiten, noch viel gröberen Täuſchung der Königin durch einen Scheinkampf, in dem er ſich von Gunther will beſiegen laſſen; ja zu einer zweiten noch viel roheren Vergewaltigung der armen Brunhild, für die er ſich jedoch den Ring und den Wielantsgürtel zum Lohn ausbedingt, und beide ſchenkt er ſeiner Frau, zu ihrem, zu ſeinem Verderben, wie der Ausgang zeigt. Denn wer für die geheimnißvolle und doch offenbare Bethätigung göttlicher Mächte in den ſichtbaren Dingen kein Auge mehr hat, wer Gottes Thun nicht mehr glauben will, der muß es fühlen,

damit er es sehe. „So woben die Nornen das verstrickende Netz der Niblunge Noth.“ „Die Macht aber des Schicksals ist die menschliche Schuld.“

Als Krimhild am anderen Morgen ihrer Schwägerin Ring an ihres Gatten Finger bemerkt und ihn dem Schlafenden abzieht, ist's nahe daran, daß alsbald der Antwaranaut seine Unheilskraft bewähre durch Zerwürfniß der beiden Gatten. Mit Mühe besänftigt Sigfried seine Frau durch offene Mittheilung der an Brunhild begangenen Gewaltthat, und beide kommen dabei dem alten Verbrechen im Königshause, der Abstammung Sigfried's und seinem Recht an Gunther's Krone fast auf die Spur; es wäre leicht das Unheil sogleich losgebrochen, aber der treue Mime veranlaßt die Neuvermählten, ohne Abschied nach Santen aufzubrechen, und verschafft dadurch, daß er selbst sieben Jahre lang auf geheimnißvolle Weise mit Wendel sich entfernt hält, einen Aufschub des drohenden Verderbens, und somit dem Sigfried und seiner Gattin sieben glückselige Jahre.

Aber das Unheil brach darnach um so schrecklicher herein. „Ein Weilchen verzögern, doch nimmer wenden läßt sich der Wille der starken Götter.“ Dem Könige Gunther hatte Brunhilde den hocherſehnten Erben geboren, aber dieser, nach seinem Heldenahn Helgi genannt, war schwächlich, „kaum anderthalb Knie hoch war sein Wachsthum im sechsten Sommer;“ ein Beweis, daß bei des Menschen sittlicher Natur die Stammesveredlung nicht, wie bei Thieren, vornehmlich auf leiblichen Vorzügen der Eltern beruht, denn in dieser Hinsicht ließ doch Gunther wenig und Brunhild nichts zu wünschen übrig, sondern davon, ob in der Stunde, wo ein Mensch entsteht, und mehr noch in den Jahren, wo ein Mensch heranwächst, der Gott der Liebe einige von den reinsten Strahlen seines geistigen Wesens über das werdende Gotteskind ausstreut. Es sei denn, daß ein Mensch von oben her geboren werde, sonst kann er nicht in das Reich Gottes kommen. Joh. 3, 3. An diesem Strahl göttlicher Liebe hatte es aber gefehlt in der unseligen Ehe Gunther's. „Voll

Mißmuth mied er die Docke, den Däumling, den erbärmlichen Knirps" — so nannte er den Knaben — und das arme Kind verkam in einem „liebelechzenden, frierenden Leben". In Guta aber waren alle Schrecken des Gewissens erwacht, und dadurch ihr Geist umnachtet von grausem Wahnsinn. Endlich bedrängten von Osten und Westen Hunnen und Franken, Etzel und Fridgar, das Reich der Burgunden. Da gedachte der König Gunther den mächtigen Schwager, der mit Hulda und Lüdeger eng verbunden, von den östlichen Falen zum König erwählt, ein mächtiges Reich gegründet hatte, zu seiner Hülfe zu sich einzuladen, und Brunhilde, von der Frisin Ortrude überzeugt, daß es nicht Gunther gewesen, der ihr Ring und Gürtel entrissen, stimmte bei, um Gelegenheit zur Rache zu finden. Sie hatte sich selbst über ihres Gatten Schwäche lange getäuscht, sie *wollte* blind sein; nun aber, da sie das leidige Labsal der Selbstbelügniß aufgegeben, hat sie ihre alte Wildheit wiedergefunden. Sie erprobt ihre Kraft an einem Granitklotz, den sie von der Höhe herab in den Rhein schleudert, und als dieser „zur Tiefe tauchte mit lautem Gedonner" und im Rhein einen Wogenschlag erregte, wie das Meeresbrausen an der Helgi-Insel, da freute sie sich

> Wie Heimatgrußes. Ihr Gram war begraben,
> Auferstanden ihr Stolz mit der alten Stärke,
> Gestorben die Liebe, doch leer nicht länger
> Ihr Herz, wie bisher; sie wünschte wieder,
> Und hoffend rief sie: *Heil mir, ich hasse!*

Sigfried und Krimhild werden zur Feier des Balderfestes am Tage der Sonnenwende ins rheinische Land geladen — und sie kommen! Sie kommen mit kühnen, ja mit feindseligen Gedanken, denn Beide zweifeln nicht mehr, daß Sigfried der Sohn König Sigmund's sei, wenn auch nur ein nachgeborner und ein Bastard; und Krimhilde sieht ihn in ihren Träumen schon als König über alle germanischen Stämme. Sie hält es für Pflicht, seinen Stolz aufzustacheln, nach diesem Ziele „der rettenden That für ein ganzes Jahrtausend" zu streben. Mit heimtückischer Freund-

lichkeit empfängt Brunhilde die verhaßte Schwägerin. Am achten Tage schauen beide einem Ringstechen der Helden zu. Da bricht die Königin in boshafter Absicht die Gelegenheit vom Zaun, um sicher zu werden, ob Krimhild unter ihrem Handschuh den Ring Antwari's verbirgt. Zuerst bezeichnet sie Sigfried als den treuevergessenen landlosen Fündling, der als Dienstmann dem Könige Gunther schuldige Ehrfurcht zu leisten habe. Dann ruft sie höhnend: „O lege bei Seite den hohen Ton, die Tochter Gibich's entsagte sich selbst und ward Frau Sigfried. Drum bänd'ge den Dünkel, du bist nun Dienstfrau." So entlockt sie der erbitterten Krimhild das Geheimniß, daß sie beim Wettkampf auf Helgi's Eiland von Gunther und Sigfried betrogen sei, und gewinnt dadurch die innere Kraft zu rücksichtsloser Rache. Krimhild aber eilt voll Erbitterung zu Gunther und verlangt von ihm die Genugthuung, morgen am Balderfeste den Vorgang vor der Königin zu haben, sonst werde sie ihr auch das Geheimniß der Brautnacht verrathen, und der arme, mehr als betrogene Betrüger muß es ihr zusagen. Mit Bangen entsendet er den Hagen, um seine Gemahlin zur Nachgiebigkeit zu bewegen; dieser, beim letzten Ringspiel von Sigfried überwunden und durch dessen großmüthiges Verzichten auf den Kampfpreis doppelt gereizt, ist erstaunt, die Königin zum Nachgeben schon bereit zu finden. Aber sie wirbt ihn zur Ermordung Sigfried's, und er geht eifrigst darauf ein, wobei er ihr die ganze Tiefe seines feindseligen und verbitterten Gemüthes aufdeckt, so daß sie fast sich der Gemeinschaft solches Genossen schämt. Doch die Rachsucht ist stärker, sie verräth ihm das Geheimniß der Tarnhaut, mit welcher Krimhild ihrem Gatten das Jagdgewand füttern will; er aber weiß auch dawider Rath; läßt doch die Tarnhaut wenigstens *eine* Stelle ungedeckt; hat doch jeder Mensch seine Achillesferse, jedes Herz seine schwache Seite, wo der Feind seiner Wohlfahrt ihm beizukommen weiß. Er bittet die erstaunte Königin nur um einen Lappen von rother Seide, davon näht er sich ein Kreuz oben auf den Mantel und eilt zu Krimhilde; ihr verkündigt er, daß Gunther und Brun-

hild ihr den Vortritt morgen beim Feste bewilligt haben, und wendet sich, wie zum Weggehen, so, daß sie das Kreuz bemerken muß. Auf ihre Frage thut er verschämt, zeiht sich selber schwächlichen Aberglaubens und erzählt ihr eine Lügengeschichte, die er selbst erlebt haben will, daß einen gefangenen griechischen Christen, der dieses Kreuz auf dem Kleide getragen, kein Schwerthieb habe verwunden können. Aber nie wolle er wieder sich der Feigheit schuldig machen, dergleichen Zaubermittel sich zu bedienen; er nimmt ein Messer, schneidet das Kreuz vom Kragen, wirft es hin und eilt von dannen. Natürlich greift die betrogene Gattin eiligst nach dem Wunderkreuz, näht es auf das Gewand ihres Mannes und bezeichnet so dem Mörder die verwundbare Stelle.

Während dies in Worms geschah, war in Holmgart bei der Königin Hulda Mime angelangt mit Wendel dem Waidmann und Sibich dem Welschen, den Genossen des alten Mordes, in Begleitung einer Gesandtschaft des Gothenkönigs Dietrich, des Vogts von Berne, der seinen Waffenmeister Hildebrant und Hunold, den Sohn Helfrich's abgeordnet hatte, ihr die erforschten Zeugnisse über Sigfried's Geburt zu eröffnen, und den Rath der Götter einzuholen. Es ist erwiesen, Jördis, die Tochter Wittkinn's des Sachsenkönigs, war Sigmund's angetraute Gattin gewesen, und somit ist Sigfried der rechte Erbe des Burgundischen Thrones. Mit dieser Botschaft und rettenden Rathschlägen werden Hildebrant und Mime an Sigfried und Gunther abgesandt, — leider zu spät. Oda empfängt noch einen Götterspruch zur Antwort auf Dietrich's Anfrage: „Was hilft uns zum Heil vor den hunnischen Horden? Was ziemt in der Zukunft den Deutschen als Ziel?“ Die Antwort, die sie ertheilt, gilt noch heute; es war ihre letzte; im schreckenden Gesicht, Sigfried's Schicksal vorausschauend, sinkt sie zu Boden. Während alle bestürzt die sterbende Prophetin umstehen, entwischt Sibich nach Worms, um an Hagen und Gunther die wichtige Kunde so theuer als möglich zu verkaufen. Nun sieht sich Hagen zu raschem Entschlusse gedrängt. Sigfried muß eiligst sterben! Am andern Tage wird

zu Worms das Balderfest gefeiert. Im glänzenden Zuge schreitet Krimhild stolz voran, „im Purpurkleide, besä't mit Perlen, ihr Haar geschmückt mit dem Niblungsgeschmeide," voll befriedigten Stolzes; weit hinter ihr Brunhilde, „voll stiller Hoheit, im schwarzen Gewande mit silbernen Sternen, im Haar einen Kranz von Röseldornen," und doch in bescheidener Schönheit die stolze Feindin weit überstrahlend. Sigfried, bei ihrem Anblick von schmerzlicher Reue ergriffen, wendet sich zu ihr mit versöhnlichem Worte, aber schneidend weis't sie ihn ab und wendet ihm den Rücken. Da wird's ihm unleidlich, dem Spiel zu lauschen, „ihm wuchs im Gewissen, reuegenährt, zu riesiger Größe die trotzig bisher und selbstbetrüglich beschönigte Schuld am Schicksal Brunhild's". Er eilt vom Schauplatz; ebenso auch Hagen, den Sibich der Welsche hat abrufen lassen; Gunther bemerkt dies alles mit Schrecken; die Fürsten haben keine Freude vom rührenden Festspiel. Nachmittags baden die beiden Königinnen im Rhein; jede blickt neidisch auf die Schönheit der anderen, und Brunhild, plötzlich erregt von glühenden Empfindungen, in denen sich Haß und Liebe zu Sigfried grauenvoll mischen, schwimmt eine Strecke wider den Strom, um oberhalb das Bad zu vollenden. Sie will nicht, sagt sie, von dem Wasser bespült werden, das die Küsse des Königs von Santen von dem Leibe seiner Gattin hinweggeschwemmt hat. Der alte Grimm bricht in neue entsetzliche Beleidigungen aus; Krimhild hält ihr die Hand hin mit dem Unheilring Niblung's und schilt sie verbuhlte Hexe und Kebse Sigfried's; dann eilt sie aus dem Bade, um auch Wielant's Gürtel der Verhaßten zu zeigen. Da erhebt sich eine Meermaid aus den Fluthen des Rheins, und entreißt ihr das unersetzliche Kleinod. Voll Reue über ihre Leidenschaft, in banger Ahnung, das Klagelied Nanna's über Balder's Tod singend, erwartet sie bebend die späte Heimkehr des Geliebten, den sie heute zum letztenmale in ihre Arme schließen sollte.

In banger Ahnung sitzt auch König Gunther Abends in seinem Gemach beim kaum berührten Pokal. Er kann sich Hagen's

Entfernung, er kann sich seiner Gattin stolze Ruhe beim Feste nicht erklären. Da tritt sie herein und fordert entschieden Sigfried's Tod. Zermalmt bis zum innersten Marke sitzt der Unglückliche vor ihr, er fühlt's, daß er selber nur ihrer Rache zu klein ist. „Laß mich reden mit Hagen, was recht ist geschieht," mehr vermag er nicht zu sagen, und schweigend schreitet sie über die Schwelle. Da sieht er über den Rhein her, wie Wendel's Thurm in lichten Flammen aufgeht. Mime und Wendel hatten eiligst den flüchtigen Sibich verfolgt. Es war ihnen alles darum zu thun, ein wichtiges Kleinod, die Hälfte des Eheringes der Jördis, das im Thurm versteckt war, dem Verrathe Sibich's zu entziehen. Aber Hagen weiß schon davon; um mit dem Thurme das Beweismittel zu vernichten, zündet er ihn an, trifft in der Nähe desselben auf Mime und zerschmettert ihm den Schädel. Aber auch dieser Mord ist vergeblich, Hunold und Wendel sind schon mit dem Kleinod enteilt, um dem Sigfried, den sie noch in Santen wähnen, die wichtige Kunde zu bringen. Von des ermordeten Mime Schreckgestalt verfolgt eilt Hagen zum König. Nun muß Sigfried sterben, wenn er nicht morgen schon als Zurückforderer der burgundischen Krone auftreten soll. Nun muß Sigfried sterben, damit Gunther sich des Nibelungenschatzes bemächtigen könne. Hagen verlangt des Königs Einwilligung, mit schlauer Gewandtheit ihn zu Furcht und Hoffnung bewegend; und der schwache Mann verbietet, — daß es in seinem Hause geschehe, redet bedeutsam von der Jagd am morgenden Neumond und — geht zu Bette. Aus den rauchenden Trümmern aber des Thurmes erheben sich die Nornen und stimmen über dem Herrscherpalaste den Trauergesang an von der Schuld und der Noth der Nibelunge,

Daß von Schauern des Todes geschüttelt die tauben
Schläfer im Schloß im Traume schluchzen;
Denn ob auch die Ohren ahnungslos schlummern,
Es wacht das Gewissen im horchenden Herzen!

Am andern Morgen erhebt sich Sigfried vom Lager und legt das verhängnißvolle Gewand an. Er will die Gattin so

früh nicht wecken, „die verhalten ſchluchzend erſt eingeſchlafen in ſpäter Stunde.“ Sie erwacht doch, und wir werden Zeugen des rührenden Abſchieds, in welchem der Dichter wieder die ganze Fülle ſeiner Poeſie entfaltet. Sigfried läßt ſich von Krimhild verſprechen, noch ſelbigen Tages die ſchwer verletzte Brunhild in Gunther's Beiſein um Vergebung zu bitten. Mir freilich, ſpricht er, kann ſie nicht verzeihen. Ach, „den Frieden mit ihr erkauft' ich mir freudig und ohne zu ſchwanken mit meiner Schwerthand. Wär' ich als echter Erbe des burgundiſchen Reiches geboren, ich verzichtete freudig!“ — Die Gattin will ihn nicht laſſen, ſie erzählt ihm ſchreckhafte Träume; er weiſ't das alles heiteren Muthes ab.

„Vergifte dir nicht der Gegenwart Fülle,
Indem du noch forderſt in dunkeler Ferne,
Was über das Maaß geht des menſchlichen Looſes:
Zum Beſten des Daſeins noch Bürgſchaft der Dauer.“

„Ich war im Glanze der Sonne der glücklichſte Menſch, der jemals auf Erden geathmet; müßt' ich heute noch zur Hel hinunter und früge die Göttin, wer Einlaß begehrte, ſo würde ich ſagen: der zufriedene Schatten, dem der Schickſale ſchönſtes beſchieden wurde.“ Er reitet fort, verfehlt aber die erſte Fähre; da hat er noch eine Weile Zeit; er ſieht den kleinen Helgi, bricht ihm freundlich eine Sonnenblume, nimmt ihn auf das Pferd, galopirt mit dem hocherfreuten Knaben eine Strecke umher, befiehlt ihm dann, die Blume der Mutter zu bringen und ihr zu ſagen: „Vergieb dem Sigfried, weil er deinem armen kleinen Helgi ſo gut iſt.“ Brunhild ſteht am Fenſter, ſieht wie Sigfried ihr Knäblein herzt, ſchon regt ſich in ihrem Herzen das Mitleid. Aber plötzlich erblickt ſie Krimhilde am anderen Fenſter, an ihrem Finger den Antwaranaut, an Sigfried's Gewande das rothe Kreuz; da bricht ſie krampfhaft aus in ein lautes gräßliches Lachen. — „Und das war im Leben ihr letztes Lachen.“ Nun kommt Helgi mit ſeiner Sonnenblume, berichtet ihr ſtammelnd und verwirrt, doch ihr wohl verſtändlich, Sigfried's letzte Worte. Da

wandelt sich ihr Herz. Halt, Sigfried! ruft sie erschreckt; — rennt hinunter ihm nach, — eilt nach den Ställen, — nirgend ein Roß mehr, — stürmt an den Rhein, — nirgend ein Nachen hinüber zu setzen! Eben ist er ans andere Ufer gestiegen und reitet mit den Gesellen zur Jagd in den Odenwald; „wie Funken umspielt ein Strahl des Morgens die Spitze vom Speere Hagen's; ein Schwindel ergreift sie; graufige Schwärze bedeckte die Welt, — ihr verging das Bewußtsein."

Im Lichte der Sonne hätte das Sonnenkind Sigfried den Mächten der Finsterniß nimmer erliegen können. Aber an jenem unseligen Tage des Neumonds ward die Sonne verfinstert. In dem Augenblicke, da ihr letzter Strahl erlosch, fand der Wettlauf statt, den Hagen, der Sohn der Nacht, zu seinem schaurigen Verbrechen erkoren. Und es ward erfüllt, was Sigfried am frühen Morgen tröstend zu seiner Gattin gesprochen:

Dein treuer Fridel,
Ich weiß es gewiß, als ob es ein Wunder,
Mich selbst verdoppelnd, mir deutlich zeige, —
Wird sorgenbefreit in tieferem Frieden
Und fester denn je nach diesem Jagen
Die nächste Nacht hier neben dir schlafen.

Doch der Inhalt der letzten Gesänge leidet keinen Auszug. Wie Krimhild drei Tage neben der Leiche Sigfried's im Sessel sitzt, — unbewegt, aber wachend; — wie dann Brunhilde erscheint, wie sie von ihr hier an der Leiche des Helden eine Versöhnung fordert, weil sie ihn beide geliebt haben; es sei freilich menschenunmöglich, doch es müsse geschehen; wie sie diese Versöhnung wirklich erringt und ihrer Gegnerin starren Schmerz überwindet; wie beide Frauen einen Bund schließen, sich fortan der Seele Sigfried's in selbstloser Liebe zu weihen, um ihm dadurch die Auffahrt aus Hela's Reich nach Walhall zu erringen, das kann hier auch nicht einmal angedeutet werden. Seien wir, spricht sie, werth des gewaltigsten Wehes, das Frauen betraf! Und sie waren's. So ist denn auch hier in dem Liede des Sängers der Lohn ihnen geworden:

Wir durchragen ruhmvoll als Riesengestalten
Die Zeitenferne in alle Zukunft
In unbegreiflicher heiliger Größe,
Wenn einst es heißt: An der Leiche des Helden
Ward erkämpft von den Königinnen
Ein Sieg, wie die Sonne noch keinen gesehn.
Nach der Eifersucht Haß, nach heilloser Unthat,
Von der Einen verübt, von der Andern erlitten,
Schlossen da Frieden die beiden Frauen,
Denn die Seele Sigfried's liebten sie selbstlos.
So wurde dem Helden aus Hela's Behausung
Den Lichtweg nach Walhall zu wandeln erlaubt.

Brunhild verbrennt sich mit der Leiche Sigfried's und Krimhild lebt fort, als Pflegerin des Sohnes ihrer Nebenbuhlerin, und denkt fortan der Pflicht, ihren Gatten zu rächen.

Cap. II. Die Anordnung.

Eine einzelne schöne Gestalt bringt auch ein minder tüchtiger Maler wohl zu Stande; der wahre Künstler bewährt sich erst in der Gruppirung eines gestaltenreichen Gemäldes. Hier kommt's darauf an, daß die Hauptfiguren in lebensvoller Darstellung gehörig in den Vordergrund gerückt werden; was sonst zur Ausführung und zum Verständniß des Ganzen gehört, muß bei richtiger Behandlung der Perspective in mehr oder minder scharfen Umrissen, am rechten Ort, wo es hingehört, wo es ohne zu stören doch gehörig hervortritt, mit weiser Benutzung des gegebenen Raumes in die Ferne gerückt werden; dergestalt, daß das Auge des Beschauers, obwohl überall zum Verweilen gefesselt, dennoch nimmer den Totaleindruck des Ganzen verliere. Ich habe im Bisherigen eine so zu sagen chronologische Uebersicht des behandelten Stoffes gegeben, keineswegs um dadurch etwa einen Vorschmack des poetischen Genusses zu gewähren, sondern nur, wie man bei einem historischen Gemälde durch Mittheilung über Personen und Verhältnisse Genuß und Verständniß erleichtert.

Im Folgenden will ich nun versuchen, dem Leser einige Andeutungen zu geben über die Kunst, welche der Dichter in der Anordnung dieses Stoffes bewiesen hat. Nur ein völlig aller Kunst ermangelnder Erzähler, wie der alte Nibelungendichter, beginnt von der Kindheit seines Helden und fährt dann in gerader Reihenfolge fort bis zum Tode der letzten seiner Personen; das giebt höchstens eine Reihe von Bildern, doch kein Kunstwerk; die Kunst verlangt Einheit, auch das gestaltenreichste Gemälde soll von einem Standpunct aus in einem großen Ueberblick angeschaut und aufgefaßt werden können. Das bewirkt der Epiker dadurch, daß er sein Gedicht erst mit dem Beginn der Hauptkatastrophe anfängt, daß er also den Hörer gleich mitten in die Handlung hineinführt und alles Vorhergegangene, alles zur Erklärung und zum Verständnisse Nothwendige episodisch einflicht und nachholt. Was dem Maler das Gesetz der Perspective ist, das ist dem Epiker das Gesetz der Episode. Unser Epos schildert nun seinem Hauptinhalte nach ein gewaltiges aber rein menschliches Schauspiel, „wie unentrinnbar in riesiger Größe und dennoch gerecht die Vergeltung hereinbricht" über einen edlen Helden, „der die geheiligte Fessel gelobter Liebe betrüglich gelöset," und in dies sein Schicksal mit sich hineinreißt beide Frauen, sowohl die ihm in Liebe zugethan gewesen, als die ihm in gerechtem Unmuth rächend widerstrebt hat. Es ist ein großartiges Gemälde von Schuld und Strafe, von Rache und Versöhnung, von wonnigem Glück und grauenvollem Verderben. „Das Streben der Seelen, der Leidenschaft Lodern, den Haß und die Liebe" hatte der Dichter zu schildern, und zwar, wie es sich auch im Leben der modernen Menschheit wesentlich gleichartig gestaltet. Aber dieser rein menschliche Vordergrund des Gemäldes tritt hervor aus dem Hintergrund uralter Sagen, mythischer Wunder, symbolischer Naturanschauung und allegorischer Mären. Da gilt es nun für den Dichter, diesen Hintergrund eben so in die Ferne zu rücken, wie in das rechte Licht zu stellen. Dazu dient ihm die Episode. Alles was jenen

großen rein menſchlichen Hauptinhalt ſeines Gedichtes betrifft, alle Thaten, Gedanken und Schickſale ſeiner Hauptheiden und Heldinnen erzählt der Rhapſode ſelbſt, als Mund der Sage; alle mythiſchen, allegoriſchen und ſymboliſchen Mären legt er epiſodiſch irgend einer ſeiner poetiſchen Figuren in den Mund. Damit erreicht er einen doppelten Zweck. Dem, was er ſelbſt erzählt, verſchafft er dadurch höhere Bedeutung und vollen Glauben; wir wiſſen nun, wo wir ſeinem Liede lauſchen ſollen als der unmittelbaren Offenbarung der heiligen Saga; für alles andere wälzt er die Verantwortung von ſich ſelber ab, und wir dürfen es aufnehmen als heiteres Spiel der Phantaſie, es beliebig deuten nach eigenem Ermeſſen und nach dem Eindruck, den es auf die eigentlichen Hörer machen mußte. Dadurch wird bei allem Wunderbaren und Mythiſchen, das wir vernehmen, doch jegliche Kritik entwaffnet, ſowohl die des Unglaubens als die des Glaubens; und wir können uns alſo dem reinen Genuß poetiſcher Schönheit arglos hingeben. Mit wie ſinniger und tiefſinniger Kunſt hier unſer Dichter zu verfahren weiß, drängt ſich gleich zu Anfang des Gedichtes auf. Die phyſiſch-ſymboliſche Naturmythe von der Entſtehung des Bodenſees, die ſittlich-ſymboliſche Mär vom goldgierigen König Niblung und die allegoriſche Dichtung vom Antwaranaut, von denen formell alle Einſchlagsfäden des großen poetiſchen Gemäldes ausgehen, werden uns gleich am Eingange vorgetragen, aber als Mären, die Horand der friſiſche Sänger zu harmloſer Ergötzung in gemüthlicher Stunde gleichſam als abſichtsloſe Dichtung vorbringt. Und als Hagen, der Enkel Niblung's, hiſtoriſche Nachfrage hält, weiſ't Horand dieſe mit Recht als ungehörig ab. „In wem die Göttin Saga wohnt, dem iſt es verpönt, der erpichten Frage, wer dieſes erzählte, was jener hinzuthat, was alt ſei was neu, Genüge zu leiſten.“ Auf ähnliche Weiſe ſind alle Naturmythen ins Halbdunkel gerückt; höchſtens die Nixen des Rheines führt uns der Dichter einmal ſelber vor, wie ſie „plätſcherten mit den Schweifen und plauderten geſchwätzig,“ aber es iſt doch nur in

halber Helle mondbeleuchteter Sommernacht. — Dabei ist es nun freilich von großer Bedeutung, daß der Rhapsode gleich zu Anfang die oberen Götter und ihren Rathschluß über das Geschick der Helden rein episch und durchaus nicht episodisch darstellt; dadurch wird offenbar, daß wir diejenigen Ideen, die er in die Gestalt Wodan's und Volant's gelegt hat, und was er darin über die Bedeutung der untergeordneten Gottheiten, über die Macht der Nornen und der Naturgewalten aussagt, als Wahrheiten anzuerkennen haben, die sein Lied uns aus Herz legen soll.

Indem wir nun kurz berichten, wie der Dichter seinen Stoff durch die vierundzwanzig Gesänge vertheilt hat, möchten wir dem Leser etwa den Dienst leisten, den uns ein Skizzenblatt mit den einzelnen Köpfen und untergesetzten Namen bei der Betrachtung eines Kaulbach'schen Gruppengemäldes zu gewähren pflegt.

Erster Theil. Vorgesang. In der zertrümmerten Halle deutschen Heldenruhmes erscheint dem Dichter die göttliche Saga und reicht ihm den Zauberstab, geritzt mit Runen, vermittelst desselben neu aufzubauen die Ruhmeshalle aus dem weicheren Marmor der lebenden Sprache in der uralten Weise deutscher Dichtkunst, und verheißt dazu unserem Volke reiche Ehren durch neue Siege.

Gesang I. Sigfried ist auf seiner zweiten Fahrt nach Helgoland, um der Brunhild das Brautgelübde zu halten. Hätte er seinen Zweck erreicht, so gäb's für uns kein Nibelungenepos. Die Götterversammlung in Walhall. Wodan, in weiser Fürsorge für die allmähliche geistige Entwicklung des Menschengeschlechts, gestattet der Freia, dem Frô und dem Volant, Sigfried's Vermählung mit Brunhild zu hindern und des Helden Herz mit Liebe zu Krimhild zu erfüllen. Guta empfängt dazu von Freia den Liebestrank.

Gesang II. König Gunther in Worms sitzt nach der Mahlzeit mit seinen Helden beim fröhlichen Becher und Horand der Harfner singt ihm „Mären voll bunter Bilder und etwas bänglich." Wir erfahren die Mär vom König Niblung und seinem

Schatz, vom Geizhals Antwari und seinem Ring, vom Räuber Reidmar und seinen gottlosen Söhnen, bis zur Verwandlung Fafner's in einen Lindwurm, den Sigfried getödtet haben soll. Erste rühmliche Erwähnung unseres Helden.

Gesang III. Fortsetzung. Hagen sucht den Sigfried zu verkleinern. Horand tritt für seinen Helden ein. Er nennt Brunhilde. Der König bekennt, daß er um sie zu werben wünsche, und seinen Sänger Volker ausgesandt habe, nach ihr zu forschen. Somit verlangt er von Horand die weitere Mär. Dieser erzählt weiter: Sigfried, der Drachentödter, kommt zum Hinderberge. Warnungen des Geistes der Mutter. Wir erfahren, daß Sigfried ein Fündling ist.

Gesang IV. Fortsetzung. Musikalisches Zwischenspiel. Macht der Musik. Horand erzählt Brunhildens Entzauberung und ihre Verlobung mit Sigfried. Ihr hochmüthiger Vorsatz, durch Sigfried Stammmutter eines Geschlechtes achtelliger Riesen zu werden. In diese Erzählung ist aus Brunhildens Mittheilung die Wundersage von dem Geschlecht der Wölsunge eingefügt und Brunhild's frühere Versündigung gegen Wodan als Walküre. Diese Sagen erhalten wir also aus dritter Hand. Horand wird unterbrochen, denn Volker erscheint mit Brunhild's Bildniß und berichtet Oda's Weissagung. Gunther beschließt nun fest die gefährliche Werbung.

Gesang V. Derselbe Abend. Sigfried tritt auf. Schilderung seines Einzugs; Gestalt und Erscheinung des Helden und seines Pflegevaters Mime, des bucklichten Schmiedes. Gunther empfängt ihn im Thronsaale; das trotzige Auftreten des Helden droht Streit, der aber besänftigt wird durch Krimhildens Eintritt. Willkommbecher. Liebestrank. Fröhliches Gastmahl. Sigfried's Körperstärke. Dieser giebt Mime den Auftrag, die Frage nach seiner Herkunft zu beantworten, und geht hinaus.

Gesang VI. Derselbe Abend. Mime erzählt Sigfried's Jugend. Das Kästchen mit dem Knäblein. Die Erziehung in der Schmiede. Der zerhauene Ambos. Das Schwert Balmung. Guta verräth sich.

Gesang VII. Derselbe Abend. Mime erzählt weiter: Die Prophetin Oda lehrt den Heldenjüngling runische Weisheit und ein alter Kämpe die ritterliche Kunst. Erste Thaten des Helden. Die Begebenheiten am Hofe des Königs Hartnit zu Holmgart; die Errettung der Hulda. Der Held wird zum Ritter geschlagen. Kurze Erwähnung seines Drachenkampfes und seiner Heldenzüge bis auf die Gegenwart.

Gesang VIII. Spät in der Nacht. Von nun an nimmt der Rhapsode selbst das Wort. Die eigentliche Handlung beginnt. Wirkung der Erzählung Mime's auf Hagen und Guta; in der Thurmstube berathen sie, wie die Entdeckung ihres Verbrechens abzuwenden sei. Hagen verspricht Rettung. Seine Unterredung mit Wendel, belauscht von Mime, der dadurch Sigfried's Abkunft erfährt. Die Rheinnixen tauchen auf. Episode: Woglind enthüllt ihren Schwestern, wie dem Leser, die ganze Unthat und die Geschichte vom Wielantsgürtel.

Gesang IX. Dieselbe Nacht. Gunther, Hagen und Sigfried bereden die Brautfahrt. Sigfried erzählt die Verschmähung, die er von Brunhild erlitten. Hagen's dämonische Beredtsamkeit. Sigfried läßt sich zur Untreue bereden. Der erste Schritt zum Verderben ist gethan.

Gesang X. Am andern Morgen. Mime am Bette des schlummernden Helden. Seine Liebe zum Pflegesohn, der ihm die beschlossene Brautfahrt berichtet. Er verhehlt ihm seine Herkunft aus Haß gegen Brunhild und wird dadurch mitschuldig an Sigfried's Versündigung. Verlobung mit Krimhild. Das Fädchen von Horand's Harfenband. Der Gesang der Nornen: „Dein eigen ist alles".

Gesang XI. Vorbereitung zur Abfahrt. Hagen's Bedenken, ob er die Brautreise nicht lieber hindern soll; Volant's böser Rath, vielmehr den bedrohlichen Thronberechtigten durch das Ehebündniß mit dem Königshause zu verbinden. Der finstere Schatten vor der sinkenden Sonne, angeschaut von dem verderbenbrütenden Hagen, von dem seligliebenden Brautpaar, von der sehnsüchtig harrenden Brunhild.

Gesang XII. Abfahrt von Worms. Brunhild auf Helgi's Insel; ihre Sehnsucht, ihre Reue, ihr Stolz; sie erblickt das ankommende Schiff Sigfried's; ihre aufwallende Freude; ihre schreckliche Enttäuschung; feierlicher Empfang des Helden. Gunther's Zuversicht, Brunhildens Selbstbeherrschung. Bängliches Festmahl.

Zweiter Theil. Vorspiel. Der Sänger vergleicht den Fortgang seines Liedes mit dem Laufe des Rheins.

Gesang XIII. Brunhild's entsetzlicher innerer Kampf. Episode: die Frisin Ortrude erzählt die wilde Mär von den Wölsungenhelden Sigmund und Sinfiötli. Nächtliche Berathung zwischen Hagen, Mime und Sigfried zur betrügerischen Ueberwindung Brunhildens. Auch Gunther soll getäuscht werden. Am anderen Morgen der Wettkampf. Gunther siegt im Steinwurf, Sigfried in Gunther's Rüstung im Wettsprung und Speerschleudern.

Gesang XIV. Die drei runischen Räthsel von Gunther gelöst durch Sigfried's Hülfe. Volker's Zaubergeige. Brunhild ergiebt sich mit würdiger Fassung in die Fügung der Götter. Heimfahrt nach Worms zur Vermählung. Die erste böse That ist vollbracht.

Gesang XV. Sigfried wird König von Santen. Verhängnißvolle Doppelhochzeit. Brunhildens Frage, durch welches Verdienst sich Sigfried, der Dienstmann, einen Anspruch auf Krimhildens Hand erworben. Gunther's lügenhaftes Ausweichen. Brunhilde versagt dem Gatten ihre Umarmung. Erste Episode: Brunhild berichtet ihrem Gatten die Bedeutung des Wielantsgürtels. Gunther und Sigfried verabreden den zweiten noch schmachvolleren Betrug. Zweite Episode: Sigfried erzählt seinem Schwager die Kräfte des Antwaranaut; — aber — ohne Glauben. „So woben die Nornen das verstrickende Netz von der Niblunge Noth."

Gesang XVI. Sigfried, von der Bezwingung Brunhildens zurückgekehrt, ist von seiner Gemahlin belauscht worden. Er verräth ihr das Geheimniß, schenkt ihr den Antwaranaut und den Wielantsgürtel, wird dagegen von ihr auf Hagen's Nachstellungen

aufmerksam gemacht. Sie ahnen Sigfried's Verwandtschaft mit dem burgundischen Königshause und werden von Mime angetrieben, Worms eiligst und ohne Abschied zu verlassen.

Gesang XVII. Sieben Jahre später. Gunther in häuslicher und politischer Bedrängniß. Sein schwächliches Knäblein Helgi. Guta's Wahnsinn. Die drohenden Franken und Hunnen. Brunhildens schweres Geschick. Aufreizung der Frisin Ortrude. Der in den Rhein geschleuderte Granitklotz. „Heil mir ich hasse!" Sie bittet ihren Gemahl, den Sigfried zum Balderfest einzuladen. Sigfried in Santen. Sein häusliches Glück, seine Kinder. Er offenbart seiner Gemahlin, daß er ein Bastard Sigmund's sei; Krimhild's stolze Entwürfe. Reise nach Worms.

Gesang XVIII. Die Königinnen beim Kampfspiel; Brunhildens aufreizende Rede; Zank der Königinnen. Hagen giebt Sigfried einen Kampfpreis höhnisch zurück. Gesandtschaft Dietrich's an Hulda. Beweis, daß Sigfried Sigmund's ehelicher Sohn und Erbe Burgunds ist. Der alten Oda letzte Weissagung; (In wogendem Wirrwarr —). Deutschlands Zukunft. Gesicht Oda's von Sigfried's Ende.

Gesang XIX. Brunhild und Hagen beschließen Sigfried's Ermordung. Unterschied zwischen gekränkter hochherziger Weiblichkeit und nächtlicher Bosheit. Hagen geht zu Krimhild und veranlaßt sie durch eine Lügenepisode von einem unverwundlichen Christen ihm Sigfried's verwundbare Stelle zu bezeichnen.

Gesang XX. Das Balderfest. Krimhilde, stolz im prangenden Königsschmuck; Brunhilde in gemessener Zurückhaltung hinterherschreitend. Sigfried's Reue. Sein Versuch, ihr ein versöhnliches Wort zu sagen. Die Königinnen im Bade. „Kebse"! Krimhilde zeigt Ring und Gürtel, welchen letzteren rasch die Meermaid ihr entreißt. Mime und Wendel auf Sibich's Verfolgung begriffen. Krimhild erwartet bangend am Abend ihres Gatten Rückkehr. Das Balderlied: (O Balder, mein Buhle).

Gesang XXI. Gunther voll banger Ahnung in seinem Gemach. Brunhild erscheint und verlangt gebietrisch Sigfried's

Tod. Der brennende Thurm Wendel's. Hagen tritt athemlos keuchend in Gunther's Gemach. Schreckensberichte; alles ist entdeckt, alles verloren, wenn Sigfried nicht heute noch fällt. Mime's Ermordung. Das Schreckgespenst seines Geistes. Hagen durch Wein ernüchtert. Gunther's „geheiligtes" Haus! Zweites Nornenlied: (Der Neid hat die Netze).

Gesang XXII. Aufbruch zur verhängnißvollen Jagd. Sigfried's Abschied von Krimhild. Brunhildens letztes Lachen. Helgi auf des Helden Roß. Versöhnende Botschaft an Brunhild; ihre Reue, ihr vergeblicher Versuch, ihn zu retten.

Gesang XXIII. Die verhängnißvolle Jagd. Sigfried rettet das Leben eines Hirsches, trifft mit Guta zusammen und erfährt die ganze Wahrheit. Die Sonnenfinsterniß. Sigfried's Klagelied: (Auch da droben ist Drangsal —). Der Wettlauf nach der Linde am Quell. Die Ermordung. Das Maaßlieb mit dem Blutstropfen.

Gesang XXIV. Krimhild an Sigfried's Leiche. Drei Tage „unbewegt — aber wachend." Mime's Geist; (Aus Tiefen des Todes —). Die Versöhnung der Königinnen. Brunhilde verbrennt sich mit Sigfried's Leichnam.

Cap. III. Verhältniß zum alten Nibelungenlied.

Fragen wir nun, wie sich Jordan's Neudichtung zu dem alten Nibelungenliede verhalte, so zeigt sich, bei aller wesentlichen Identität der Sage, die völligste Verschiedenheit in Allem, was die Auffassung und Ausführung betrifft. Nicht blos das Versmaaß, die Diction, die Darstellung im Einzelnen, vielmehr noch die Situationen, die Charaktere, die Motive haben eine fast gänzliche Umgestaltung erfahren. Wie ein mit voller Kunst der Zeichnung, mit aller Pracht der Farben ausgeführtes Oelgemälde zu einem ungeschickten Holzschnitt, so verhält sich die neue Dichtung zur mittelalterlichen. Der Gegenstand ist zwar derselbe, er zeigt sich aber nur in rohen Conturen, ungenügender Zeichnung, mindestens aller lebendigen Farbengebung entbehrend. Ueberdies wird überall

klar, daß dem alten Sänger keineswegs das rechte Verständniß, ja nicht einmal die rechte Kenntniß seines Stoffes aufgegangen war. Was wir bei Jordan bis zur Ankunft Sigfried's in Worms lesen, fehlt im Nibelungenliede fast ganz, und dadurch fehlt auch allem Folgenden die rechte Bedeutung. Von Brunhild's Abstammung und Jugend, von ihrer Verzauberung auf dem Hinderberge, von ihrer Erweckung durch Sigfried erfahren wir nichts, ebensowenig vom Ursprung des verderblichen Schatzes, vom Autwaranaut und dessen Bedeutung. Von Sigfried's Jugend, seiner Erziehung durch Mime, seiner Verlobung mit Brunhild und allem, was davon abhängt, schweigt das alte Lied, kaum daß des Drachenkampfes Erwähnung geschieht. Man meine aber ja nicht, das alles sei nun Zusatz aus der Erfindung des modernen Dichters. Dieser versichert vielmehr, daß er garnichts aus eigener Erfindung biete, und soweit es den stofflichen Inhalt seines Werkes betrifft, hat er ohne Zweifel im Wesentlichen Recht; höchstens die Figuren Hulda und Oda, und was damit zusammenhängt, wüßte ich ihm aus der Edda, der Wölsungasaga und den anderen altnordischen Darstellungen der Sigurdsage nicht nachzuweisen; und selbst diese Geschichten, nur mannigfach modificirt, finden sich gleichfalls schon in mittelalterlichen Märchen und Liedern. Wo aber auch der Dichter etwas Eigenes hinzugesetzt hätte, that er es in der Ueberzeugung, dadurch nur ein verlorenes, aber echtes Mittelglied der Sage aus poetischer Intuition oder gleichsam aus angeborener Erinnerung wieder herzustellen. Es besteht darin mit Recht sein Hauptverdienst, denn er vollzieht dadurch an dem köstlichen Erbschatz deutscher Poesie dieselbe Revindication, welche Luther vollbrachte an dem heiligen Erbe ewiger Wahrheit, dem Evangelium, als er es aus den Quellen der heiligen Schrift, von allen Schlacken des Papstthums gesäubert, der christlichen Gemeine wieder zurückgab. An seiner alten Dichtung wie an seinem alten Christenglauben hat unser Volk ein unverlierbares Recht; in ihrer ursprünglichen Reinheit sind beide viel mehr Eins, als die Meisten ahnen.

Durch diese Wiederherstellung der alten Sage in ihrer ursprünglichen Vollständigkeit und Reinheit, deren „Räthsel, deren Sinn, deren verlorene Fügung beim Rauschen des Rheines erlauscht zu haben" uns der Dichter im Vorgesange des zweiten Theils versichert, hat er uns nun nicht blos im Großen und Ganzen eine in sich harmonische Darstellung eines einzelnen großen Schicksals gegeben, welches zugleich symbolisch das ganze Menschenleben wie in einem klaren Spiegel vor uns enthüllt, sondern er hat auch die Charaktere, die Gestalten, die Geschicke aller einzelnen Helden und Heldinnen in das klare Licht einer sittlichen Weltordnung und einer psychologischen Entwicklung gestellt, woran dem alten Epiker kaum ein Gedanke gekommen ist. Wir wollen dies hier wenigstens an einigen der Hauptcharaktere nachzuweisen suchen. Sehen wir demnach zuerst auf Sigfried, in seiner persönlichen, und dann in seiner symbolischen Bedeutung. Bei dem alten Epiker stehen im Leben dieses seines Haupthelden Schuld und Schicksal kaum in rechtem, sicher nicht in gerechtem Zusammenhang. Wie könnte das auch sein, da er die Anfänge der Begebenheiten nicht kennt, oder doch nicht erzählt. Sein Sigfried bricht der Brunhild kein gegebenes Verlöbniß, kaum mag man ahnen, daß er ihr schon von früher bekannt war, als er mit Gunther auf Isenstein landet. So bleibt sein ganzes Verhalten psychologisch unerklärlich, sein tragisches Geschick sittlich unmotivirt. Wie ganz anders gestaltet hat Jordan diesen „romantisch-sentimentalen Minnetölpel des mittelalterlichen Bänkelsängers", (wie ihn einmal ein Aesthetiker mit herber Hyperbel, aber doch nicht ganz ohne allen Grund bezeichnet hat,) aus alten Quellen wieder hergestellt, oder vielmehr zur hinreißend schönen Erscheinung eines echtdeutschen Helden herausgebildet; wir könnten auch sagen neu geschaffen, ohne unserer obigen Auseinandersetzung zu widersprechen. Welch ein erschütterndes Bild gewährt die aus kaum merklichen Anfängen Schritt für Schritt an dem Sonnenkinde sich bewährende verderbliche Macht des Goldes, welche in dem Symbol des Antwaranaut durch das ganze Gedicht sich

hindurchzieht. Noch meint zwar der Held: „nicht Nehmen und „Genießen, nicht das Werk sei seine Wollust, sondern blos das „Wirken. Zu steigen und zu steigern seine eigene Stärke sei „volles göttliches Fühlen. Stets besser gerüstet rastlos zu ringen „sei das ganze Glück, das er glühend begehre.“ Aber schon hat mit Fafner's Neidgold sich die Herrschsucht seiner Seele bemächtigt; schon hält der Fürst der Finsterniß das Kind der Sonne am unsichtbaren Faden. Der rachsüchtige Regin hat ihn zum Kampf mit dem Lindwurm durch die an sich richtige Vorstellung angetrieben, daß der Besitz des Goldes ihm zu Macht und Ehren helfe; dann will er eine Krone erringen, um Brunhild zu besitzen; ihm wird also sein Heldenthum schon Mittel zu äußeren Zwecken. In Worms, von Krimhild's Schönheit bezaubert, ist er bereit, das Brautgelübde zu brechen; der Verliebte verkauft die Verlobte für die Geliebte. Dem ersten Betrug folgt der ärgere zweite; und nachdem er endlich seine Herkunft erfahren, trägt er sich mit Eroberungsgedanken gegen seinen Schwager. Das strahlende Bild der Sonne ist verfinstert in ihm, wie über ihm am Tage seiner Ermordung. Aber seine göttliche Abkunft verleugnet sich doch nicht. Anfangs weiß er selbst nicht, wie er schon gefallen; dann erliegt der Arglose den täuschenden Reden Hagen's, des Sohnes der Finsterniß, und den noch täuschenderen Regungen des eigenen Herzens; auch ist die Abneigung gegen das hünische Mannweib nicht ungerecht; und als er endlich sein Unrecht erkennt, wie rührend bereut er sein Vergehen, wie sucht er, leider zu spät, Brunhilde zu versöhnen, durch Freundlichkeit gegen den kleinen Helgi, durch Bitten um Vergebung bei der Gekränkten; und er empfängt sie auch von ihr, nur leider auch zu spät. Wir aber vergeben ihm gewiß durch unser tragisches Mitleid, und das ist nicht zu spät; die Poesie hat ihn ja wieder ins Leben zurückgerufen. —

Alle wahre Poesie ist symbolisch. Auch Sigfried hat in unserem Epos eine symbolische Bedeutung. Man muß aber Symbol und Allegorie wohl unterscheiden. Allegorie findet statt,

wenn der Dichter einen schon fertigen Gedanken durch ein anderswoher entlehntes, auch schon fertiges Bild ausdrückt. Das Alter dargestellt als ein wankender Greis, der Blitz als eine Schlange, die Farben als sechs Geschwister, das sind Allegorien. Symbolisch ist aber die Poesie, wenn es dem Dichter zwar zunächst einzig um den darzustellenden speciellen Gegenstand zu thun ist; dieser aber ist so beschaffen, daß sich in ihm auch allgemeine Gedanken aussprechen. Das Symbol ist ein lebendiges Antlitz, aus welchem die Seele hervorblickt; die Allegorie ist eine todte Maske, die ein Mensch vornimmt, um als etwas zu erscheinen, was er nicht ist, wenn er sie nicht etwa gar einer ausgestopften Puppe vorbindet, um ihr den Schein des Lebens zu geben. Wenn ein Dichter allegorisch verfährt, so geschieht dies stets für jeden einzelnen Fall, ja für jedes einzelne Wort in bewußter Absichtlichkeit. Diese ist allerdings bei dem Symbolischen seiner Dichtung auch keineswegs ausgeschlossen; warum hätte er denn sonst seine Gestalten gewählt, wenn er nicht in denselben und durch dieselben hindurch uns zu höheren Gedanken anregen wollte; aber das Symbolische liegt in der ganzen Gestalt selbst, und daraus entspringt ihre tiefere Bedeutung. Werther ist in Goethe's Roman zunächst Werther, und nichts anderes; an diesem Menschen, an seinem Charakter, an seiner Liebe, an seinem Leiden und Tod sollen wir unser sympathisches Interesse nehmen. Im „Zauberlehrling" sehen wir zunächst nur den vorwitzigen Burschen, den die tückischen Geister verdientermaaßen mit Wasserwogen züchtigen, und sollen es auch nur; dann aber wird er uns zum Symbol der eitelen Ohnmacht eines Necker oder eines revolutionären Staatsverbesserers, der die Geister der Unzufriedenheit, der Widersetzlichkeit aufregt, ohne sie beherrschen zu können. Symbolisch erscheint uns im Werther die mattherzige Sentimentalität „der kleinen Seelen, die ihr Dasein als schaal, ihr Schicksal als „grausam beklagen und schelten, weil ein inniger Wunsch ihnen „ungewährt blieb; wo die großen Herzen den Gram begraben, „denn rüstige Thatkraft, statt verbitterten Zorn, gebiert ihr „Verzichten."

So ist Sigfried uns zunächst nichts anderes, als der einzelne liebenswürdige Held, der stärkste aller lebenden Menschen, was Körperkraft und Geistesklarheit betrifft; der Schönste unter den Sterblichen an Leib wie an Gemüth; eine sonnenhafte Natur, demüthig und stolz, rein und arglos, auf alles Edle angelegt und gerichtet, aber doch dabei nicht ohne eine gewisse Charakterschwäche, die ihn zum Spielball der ihn umgebenden Bosheit macht, und somit auch nicht ohne sein eigenes Verschulden zu ihrem Opfer. Aber eben darin ist er auch jedem sinnigen Betrachter, und soll es offenbar auch sein nach der Absicht des Dichters, ein Symbol des deutschen Charakters, eine Individualisirung deutscher Art. Man muß nur einmal das ganze Epos von diesem Gesichtspunkte aus betrachten, so findet man überall die lebendigsten Anschauungen und die tiefsten Gedanken über deutsches Wesen. Dabei ist aber doch auch noch wieder Sigfried als Deutscher und Sigfried als Symbol des deutschen Volkes wohl zu unterscheiden. Man vergleiche folgende drei Stellen, um klar zu erkennen, wie ihn uns der Dichter zunächst als wahrhaft deutschen Helden, dann als Typus des deutschen Volkscharakters und endlich als Symbol des deutschen Volkes in seiner welthistorischen Bedeutung vorgestellt hat.

Im neunten Gesange I, S. 276 — 81 will Sigfried dem Gunther erklären, wie es gekommen, daß er noch kein eigenes Königreich besitze: „Ein solches mir zu erwerben hatte ich Brunhilden gelobt. Gelegenheit dazu hatte ich genug; zumal in Italien, aber — allzu üppig lebt sich's dort unten, — süßes Nichtsthun genügt dort der Seele, so erschlafft in Muße das Mark der Mannheit. Selig zum Besuchen, verderblich zum Sideln ist Italien dem Deutschen. Auch Dietrich's Gothenreich hätte ich einnehmen können; aber es schien mir nicht räthlich, mit ihm zu ringen; mit dem Deutschen der Deutsche, das schien mir verderblich. Endlich Isung's Reich hätte ich mit Recht mir aneignen können, doch ich schwur ihm einst Treue; der Fürst soll nicht fallen durch seinen Feldherrn!"

Ich bin eben Sigfried,
Ich durfte nur wählen; denn wahrlich, mich würde
Wohl kaum im Kampfe bestehen ein König
Der deutschen Marken. In meinem Gemüthe
Trag' ich den Zügel zaghaften Zauberns,
Ein Reich zu rauben, wo mir das Recht fehlt,
Wo nicht mindestens Rachsucht mich mächtig reizte;
Doch wie rasch sich zum Zorn mein Herz entzündet,
So gerne vergeb' ich dem fertigen Gegner,
Der mich willig begütigt, du weißt es, o Gunther.

So redet der deutsche Held über sich selbst, weil er eben Sigfried ist. Ganz anders seine Gattin, um ihm seine Pflicht vorzuhalten, die er als deutscher König hat:

Heil dir, Sigfried, dem Sigmundsohne,
Heil dir, erkannter burgundischer König,
Dir huldigt als Erste deine Krimhilde!
Heil dir, o Herrscher, vom Himmel erkoren,
Nicht nur der Burgunden, nein aller Gaue
Vom hunnischen Markland, vom östlichen Meere,
Vom rauschenden Rhein bis zum Reußenlande,
Von Belten und Sund zu den südlichen Bergen,
Von der Nordsee Schaum bis hinauf zu den Scheiteln
Der obersten Alpen voll ewigen Eises.
Nun weiß ich's gewiß, einst werden zur Wahrheit
Krimhilden's Träume, in denen du thronest
Auf erhabenem Hochsitz als mächtigster Herrscher,
Wie noch keinen bisher die Welt gekannt hat.
Die Stufen des Thrones umstehen in Treue
Und einiger Stärke die sämmtlichen Stämme
Der deutschen Zunge. Auf, diese Zukunft
Verwirkliche du! Du bist ihr gewachsen,
Mein großer Sigfried. Wenn du sie versäumtest,
So betrögest du treulos das Volk der Völker
Um die rettende That für ein ganzes Jahrtausend.
Du darfst nicht rasten, ich darf nicht ruhen,
Den Stolz dir zu stacheln, bis deine Stirne
Dies Diadem ohne Gleichen umglänzt.

Mime aber sagt, und schildert in ihm das ganze deutsche Volk:

Ich kenne den Sigfried,
Er ist zu genügsam, ihm fehlt nur die Neigung
Die Welt sich zu nehmen; denn wahrlich Niemand,
Wenn er es nur wollte, könnt' es ihm wehren.
Doch dem stärksten der Helden versagte der Himmel
Die Härte des Herzens, die zähe Herrschsucht,
Erstegtes zu sichern zu eignem Besitz.

Wir müssen uns hier auf diese drei Citate beschränken; des Raumes wegen dürfen wir nicht einmal genügend eingehen auf das mit wundersamer Lebendigkeit gezeichnete Seitenstück Sigfried's, zur Ergänzung der Darstellung deutschen Wesens in unserm Liede. Wir meinen den Schmied Mime, in welchem der moderne Dichter aus dem uralten Stoffe eine Gestalt herausgemeißelt, die wir als eine unschätzbare Bereicherung unserer Poesie betrachten müssen. Gottschall hat sicherlich an diesen Mime nicht gedacht, wenn er behauptet, daß das deutsche Volk der Jetztzeit nichts mit dem deutschen Volk der Nibelungensage gemein habe. Ich würde den Leser bedauern, der noch „einer Balancierstange der Gelehrsamkeit" bedürfte, um die Kluft zu überspringen, die ihn von diesem Mime trennt. Dieser Zwerg, das Urbild körperlicher Häßlichkeit, mit rothem Kopf und Bart, aber voll Intelligenz und Kraft, voll Schlauheit und Umsicht, kunstfertig mit der Hand und schlagfertig mit dem Wort, nicht minder voll Poesie, wie der hochgebildete Sänger Horand, dabei von so zarter Empfindung und liebevoller Hingebung an seinen Pflegesohn Sigfried, der ihm alles verdankt, Erziehung, Leitung und Rettung aus allen Gefahren, so daß dieser erst fallen kann, nachdem sein treuer Pfleger für ihn gefallen ist; dieser Mime, der sich aus Freude über die Schönheit und Herrlichkeit seines Zöglings sogar über seinen Höcker tröstet, ist eine so köstliche Individualisirung der naturwüchsigen Kraft, Tüchtigkeit und Hingebung des deutschen „kleinen Mannes", wie er uns z. B. in einem Hans Sachs, einem Peter Vischer, wie er uns noch in unserer Jugend in so manchem

werktüchtigen und gesangesfrohen Handwerksmeister oder Gesellen entgegengetreten ist, daß er eben so lebendig und erquicklich die niederen Schichten unseres Volkes individualisirt, wie Sigfried dasselbe in seiner durch höhere Bildung verklärten Gestalt darstellt. Wenn Jordan nichts geschaffen hätte, als diesen Mime, so dürfte ihm Niemand den Kranz verweigern. Sigfried beweis't aber auch seinem theuren Pfleger dieselbe dankbare Hingebung, die unsere Fürsten und Hochgestellten dem Volke schuldig sind, aus dem sie hervorgegangen, das sie trägt und hegt, das „die meisten Mühen mit ihnen gemeinsam erlebt und erlitten in treuer Liebe", das auf hundert Schlachtfeldern für sie geblutet hat.

„Er ist voll Stärke, wie der Nacken des Stieres,
Nur nicht stattlich gestaltet; der Erde Stiefkind,
Erhielt er vom Himmel die höchsten Gaben.
Der bedacht' ihn doppelt mit klugen Gedanken,
Dauerndem Gedächtniß, das niemals dunkelt,
Und einer Seele, die sammelnd und sichtend,
Zu süßem Gesange die Sage modelt.
Stellt ihm den Stuhl auf erhöhte Stufen!...."

Ja, stellt ihm den Stuhl auf erhöhte Stufen, ihr Weisen und Hochgewaltigen; ihr aber, Freunde deutscher Poesie, dankt dem Dichter, der ihn auf höheren Stufen vor Euch hingestellt hat. Wenn ihr selbst Deutsche, selbst Pfleglinge deutschen Sinnes und deutscher Tüchtigkeit seid, so braucht ihr keiner Gelehrsamkeit, um ihn zu lieben und euch seiner zu freuen, denn er lebt noch, und nicht blos im Liede.*)

*) An der Leiche Sigfried's erscheint Mime's Geist, auf Wodan's Befehl von Hela gesendet, um die widerstrebende Krimhild zur Versöhnung mit Brunhild zu bewegen. Wer in Sigfried das Symbol des deutschen Volkes erkannt hat, und in Mime nicht minder, der wird die tiefe Bedeutung, die der Dichter in dies: Versöhnt Euch! gelegt hat, nicht verkennen, und zum mindesten die beiden feindseligen Gewalten ahnen, an welche es gerichtet ist.

Unendlich gewonnen hat **Brunhilde** durch die neue Gestaltung. Der alte Epiker hat von ihrer Bedeutung keine Ahnung gehabt. Das mythische Zauberwesen der Sage hat er ihr nicht ganz abzustreifen vermocht, doch ist sie bei ihm nicht viel mehr als eine herbe Virago, die in stolzer Sprödigkeit sich weigert, ihren Nacken unter das Joch der Ehe zu beugen, selbst nachdem sie sich zur Verlobung und zur Hochzeit verstanden hat. Als sie den ihr gespielten unwürdigen Betrug erfährt, rächt sie sich durch die Ermordung ihres Gegners und lebt dann in befriedigter Rache ruhig fort. So weit muß man Gottschall Recht geben, das ist keine Gestalt für moderne Poesie. Aber das liegt nur an der Auffassung des alten Epikers. Was Geibel aus diesem Vorwurf zu machen verstanden, haben wir oben gezeigt und seitdem in einer lebenswahren Darstellung von Frl. Janauscheck auf der Bühne bestätigt gefunden; allerdings, erst auf der Bühne finden die Umrisse des Dichters ihre völlige Ausführung; der Dramatiker muß seinen Kranz aus der Hand der Tragödin erwarten. Glücklicher ist der Epiker daran. Er hat die Mittel, seine Gestalten ins Einzelne auszumalen. Und das hat Jordan mit Meisterhand gethan. Die mythische Natur, die Geibel ihr entziehen mußte, denn die tragische Bühne der Modernen duldet keine übermenschliche Wesen, konnte Jordan ihr zurückgeben, und so ist sie denn, wenngleich eine menschliche Heldentochter, doch ursprünglich Walküre, und ihr Schicksal liegt schon in ihrer mythischen Vorgeschichte begründet. Sittlich wie poetisch ist Brunhildens Gestalt bei Jordan aus einem Gusse. Die Götter dulden keinen Frevel. Das ist aber die ὕβρις, welche selbst die homerischen Götter strenge bestrafen, wenn ein Mensch sich gegen sie, ja über sie erheben will. Dulden sie das doch nicht einmal von den Titanen; fesseln sie doch den Prometheus an den Kaukasus, weil er die Menschen von der Macht der Götter emancipiren will. Und doch ist's wiederum die Signatur der Erhabenheit des Menschengeistes und seines Ursprunges aus Gott, daß er über die niederen Schranken der Naturmächte hinausstreben muß und

ihre Fesseln zu brechen sucht. Erst im Christenthum ist die Lösung dieses alten Conflicts gegeben durch den Mittler, der die Menschen, seine Brüder, die durch den Glauben in seine göttliche Lebensgemeinschaft eintreten zu Gottes Kindern und Erben macht, denn er kann das, weil er selbst Gottes Sohn ist. Brunhilde hat aber einst zu Wodan gesagt: „Es giebt einen Punkt, so fest wie der Polstern, der niemals wanket, das ist mein Wille. Ihn ändert in Ewigkeit nichts von außen." Aechte Minne will sie freilich nicht meiden, aber nur mit einem Manne sich vermählen, „in dem kein Fünkchen von feiger Furcht ist, der im Wettkampf der Waffen und des Geistes sie überwältigt." Als sie Sigfried als solchen erkennt, ruft sie freudig:

Wir beide, Sigfried,
Erzeugen in Züchten die Erben der Zukunft.
Das Maaß der Menschheit soll unsere Minne
Steigern und stärken, daß demuthsvoll staunend
Vor unseren Enkeln sich beuge der Erdkreis;
Sie sollen noch herrschen in wachsender Hoheit
Und edler Güte, wenn die Götter vergangen.

Das ist Brunhildens Schuld. Aber auch ihre Größe. Man muß sie bewundern, und unsere Bewunderung steigt bei jedem Schritt, den wir sie thun sehen. Allerdings wird der Antwaranaut, Sigfried's Brautring, auch ihr zum Verderben; ihr Begehren nach der Krone, die ihr Gatte tragen soll, verleitet sie zu der augenblicklichen Aufwallung, in der sie den Kommenden zurückstößt. Volant triumphirt, die Nornen strafen ihren Hochmuth; aber herzerschütternd ist ihre Reue, herzzerreißend ihr banges Sehnen, entsetzlich ihre Täuschung bei der zweiten Rückkehr Sigfried's. Beim Wettkampf mit Gunther prangt sie in vollendeter Schönheit und muß selbst demjenigen Mann imponiren, der sonst, wie Geibel's Sigfried, nur das Widerspiel der Heldengröße, „den Zauber holdbedürftiger Weiblichkeit", in dem Gegenstand seiner Liebe sucht. Im geistigen Wettkampf beim Räthselspiel steht sie in strahlender Verklärung vollendeter Poesie vor uns da,

Die herrliche Stirn voll stolzer Gedanken,
Vom göttlichen Durchschein des dichtenden Geistes
Erhabner geschmückt, als vom goldnen Geschmeide.

Sie ist ja selbst die Lösung ihres dritten Räthsels. Die würdige Fassung, mit der sie sich dem Sieger unterwirft, ist völlig motivirt in ihrer großen Seele; die Frage nach dem Verhältniß der angeblichen Dienstbarkeit Sigfried's ist gerecht, und sie darf Wahrheit fordern. Mit tragischem Mitleid sehen wir sie der unwahrhaftigen Schwachheit Gunther's, der verhüllten Vergewaltigung Sigfried's unterliegen. Sieben Jahre trägt sie ihr Schicksal geduldig, allerdings in absichtlicher Selbstbelügung über ihres Gatten Persönlichkeit, aber in aufrichtiger Selbstanklage: „Ich büße bitter; doch ungebändigt war auch einst mein Dünkel; ich hab' es verdient;" und deshalb in frommer Ergebung: „Die Götter gaben mir ihn zum Gemahl und ich muß ihm treu sein." Daß, warum und wozu allerdings die Götter ihr diesen Gemahl gegeben haben, wissen *wir* seit dem ersten Gesange. Zu dem Jammer der Gattin kommt der Gram der Mutter, die Sorge der Fürstin, der Hohn Krimhildens. Beim Balderfest geht sie hinter der von Hochmuth und Diamanten strahlenden Nebenbuhlerin doch als Siegerin einher:

Die hehre Gestalt voll stiller Hoheit
Und fürstlicher Fassung, weit umfaltet
Von schwarzem Sammet mit silbernen Sternen,
Keinen leuchtenden Reif in den Rabenlocken,
Noch ein blinkend Juwel, nur die weißen Blüthen
Des Röselborns bedeutsam und reizend
Anstatt der Krone zum Kranz gewunden. —
Keinen Schatten von Mißmuth in ihren Mienen,
Das Herz voll Jammer, doch schöner denn jemals,
Und wahrhaft würdig, die Welt ihr bewundernd
In feuriger Liebe zu Füßen zu legen.

Da berührt auch Sigfried's Herz die Reue. „Wer war der Mörder ihres Friedens? Wer machte so freudlos dies reiche Dasein?" — Unselige Macht des Goldreifs vom Neidwurm der Nachtwelt.

Der Dichter hat aus der Wölsungasaga nun noch dazu die Badescene aufgenommen, in der Brunhild Ring und Gürtel im Besitz Krimhildens entdeckt und von ihr Kebse gescholten wird. Es steigern sich die Kränkungen dergestalt, daß der Entschluß zur Rache an Sigfried fast zu einer psychischen Nothwendigkeit wird; aber der Dichter hat in dem Gespräche der Königin mit Hagen uns klar gezeigt, welch ein Unterschied sei zwischen den schweren Kämpfen in Brunhild's großer Seele und den dämonischen Motiven Hagen's, wenngleich beide auf Eins hinauskommen, auf die Ermordung Sigfried's. Aber hier endet nun auch ihre Schuld. Hätte sie die Macht der Götter besessen, den abgedrückten Pfeil noch vor dem Ziele zurückzurufen, Sigfried wäre nicht gefallen. Das Wort der Reue, das Helgi ihr aus Sigfried's Munde stammelnd überbringt, rührt ihre Seele. Ihre verzweifelten Versuche, den Sigfried zu retten, mißlingen. Die Götter wollen es nicht anders. Und als nun das Entsetzliche geschehen, da ist sie weit entfernt von dem jubelnden Frohlocken der Brunhild des dreizehnten Jahrhunderts; sie versinkt auch nicht in stumpfes Erstarren (Hebbel), sie folgt dem Geliebten in den Tod, nicht aus Verzweiflung, sondern um in ewiger Gemeinschaft mit ihm zu leben (Geibel). — Aber wenn es für den Dramatiker keinen anderen Abschluß gab, unser Epiker konnte uns noch einen großen Schritt weiter führen, ohne zu fürchten, daß auf der lebendigen Bühne, die er sich in unserer Phantasie erbaut, irgend ein Wechsel der Scene durch unzulängliche Maschinerie die Wirkung vernichte. Er führt uns ins Todtenreich, wo Sigfried's Seele unendlich leidet, weil ihm durch seinen unwürdigen Fall der Zugang in die Säle Walhall's verschlossen ist. Um ihn zur Herrlichkeit zu führen, erleidet sie den Tod aus selbstloser Liebe. Das Epos schließt mit einem religiös-sittlichen Räthsel. Brunhild erringt eine Versöhnung mit Krimhild durch eine so unerhörte Demüthigung, daß des Lesers Herz von Bewunderung ergriffen werden muß. Wer den letzten Gesang unseres Epos gelesen hat, wird gestehen, daß nicht leicht ein Chrysostomus jemals ergrei-

fender gepredigt habe über das Thema: Wenn du mich demüthigeſt, ſo machſt du mich groß.

Beſteht demnach Brunhildens ſteigende Größe in ihrem Herabſteigen von der Höhe frevelnder Selbſtüberhebung zur tiefſten Demuth in ſelbſtloſer Liebe, ſo ſehen wir dagegen in Krimhilde die allmähliche Umgeſtaltung des minniglichen Mädchens zu einem durch Liebe und Ehe, durch fremdes Unrecht und eigene Schuld ſcharf ausgeprägten herben weiblichen Charakter. Dieſe Entwickelung hält ſich aber in den Zonen rein menſchlicher Lebensverhältniſſe, und iſt gleichſam als eine pſychologiſche Studie zu betrachten. Die weſentlichen Grundlinien zur Geſtalt Krimhildens ſind uns ſchon im alten Epos gegeben, die Ausmalung freilich iſt unſeres Dichters, der nur in ſofern bis jetzt noch nicht ſicher beurtheilt werden kann, weil uns noch ſeine Darſtellung der ſpäteren Rache fehlt. Sinnig motivirt er das plötzliche Aufflammen der Liebe zu Sigfried durch eine poetiſche Neigung zu dem Sänger Horand; denn „die Luſt am Liede wirkt mild und bezaubernd ein zartes Neigen, ein Erſtlingsgefühl, ein ahnendes Vorſpiel; vor dem Mai der Minne den Lenzhauch des Märzes.“ Sobald ſie aber durch Geſpräche der Männer auf die trennenden Schranken des Standes aufmerkſam wird, entfernt ſie ſogleich das Symbol ihrer Zuneigung von dem für den Sänger geſtickten Harfenbande. Da hört ſie den Horand die Märe vom Sigfried erzählen, und aus dem Eindruck dieſer Märe entſpringt der beim alten Epiker völlig unmotivirte Traum von dem Falken. Als bald darauf Sigfried einreitet und ſie ihm im Königsſaal den Willkommsbecher reicht, iſt ſie vorbereitet genug, für ihre Perſon des Liebestrankes nicht zu bedürfen. Sie vernimmt, wie zwei hohe Heldinnen um Sigfried's Liebe werben, Brunhild und Hulda, da kommt Liebesbangen in ihre Seele, und ſie verſteht nun erſt das Wort, welches ſie ſelbſt ahnungsvoll zu ihrer Mutter geſagt: „Zuletzt ſind Leiden der Lohn der Liebe.“ — Am andern Morgen tritt Sigfried werbend in ihre Kammer.

Ein Taumel der Freude,
Schaam und Erwartung entscheidenden Wortes
Verwirrten Krimhilden. Sie war wie bewußtlos,
Und dennoch erblickte sie deutlichst die Blumen
Zu ihren Füßen. Ein purpurner Faden,
Ein zerrissenes Restchen der Wolle zum Ranfte
Am nun fertigen Haltband für Horand's Harfe
Lag da, geringelt wie eine Raupe. —
Dies Flöckchen Wolle war ein Fleck im Gewissen,
Es mahnt' an Gefühle hinfort ganz unmöglich,
Für immer begraben und unbegreiflich.
Sie mußt' es verbergen. Sie bückte sich nieder,
Faßt' es mit den Fingern und rollte den Faden
Zum Klümpchen zusammen, als würd' er sonst klagbar
Und sagte Sigfriede, was ihre Seele
Noch gestern durchdämmert; — jetzt freilich verdunkelt,
Wie milder Mondschein vom strahlenden Morgen.

So hat denn in das weiße Blatt der reinen Mädchenseele das Bangen der Liebe die ersten charakteristischen Linien geritzt; die glänzende Brautkrone aus dem Nibelungenhorte zeichnet die Züge der Eitelkeit hinein; des Heldengemahles Herrlichkeit schreibt die Runen des Hochmuths dazu, und schon in der zweiten Nacht nach der Hochzeit sprengt die Eifersucht darüber ihre garstigen Flecke. Krimhilde hat die Abwesenheit ihres Gatten vom nächtlichen Lager erlauscht. In der Morgendämmerung zieht sie dem Schlafenden den von Brunhild erbeuteten Antwaranaut vom Finger, und plötzlich werden in ihrem Gemüthe aus der Eifersucht alle bösen Geister des Mißtrauens, des Neides, des Eigensinns und der Rache geboren; zugleich entdeckt sie Hagen's Hinterlist und feindlichen Haß, so daß Mime zur plötzlichen Abreise von Worms drängt, sonst wäre das Unheil sogleich losgebrochen.

Durch sieben Jahre glücklicher Ehe werden die bösen Geister allerdings zurückgedrängt; aber sie schlafen nur. Die wachsende Macht des Gatten reizt die Ehrsucht nur mehr, anstatt sie zu befriedigen; und als Krimhild gar die Anrechte ihres Mannes auf die burgundische Krone erfährt und die Bedrängniß ihres

Bruders durch Hunnen und Franken, da mischen sich in die erhabene Begeisterung für die Größe und Herrlichkeit des deutschen Volkes, welche edlen deutschen Frauen niemals fehlt, die kühnen Entwürfe der Herrschsucht. Motivirt ist somit allerdings die Rücksichtslosigkeit, mit der sie die unglückselige Brunhilde reizt und kränkt, aber nicht minder gerechtfertigt der Rath der Nornen, der sie zur Wittwe macht. Wir können, was das Nibelungenlied unbegreiflich läßt, nun beides begreifen, ihr Thun und ihr Leiden; aber diese Einsicht ist dadurch erkauft, daß uns der sittliche Fall der einst so holden Gestalt erschütternd klar vor die Augen gemalt ist. Allerdings ist nun das alles bei ihr durchdrungen und geweiht von heiliger Gatten- und Mutterliebe; die Scenen vor der Abreise nach Worms, wo Sigfried ihr seine Abstammung entdeckt, und gar der thränenreiche Abschied vor der verhängnißvollen Jagd zeigen uns die liebende Gattin in schönster Verklärung. Das herbe Schicksal übt aber auch zuletzt noch an ihr seine sühnende, reinigende Macht. Nachdem sie drei Tage und drei Nächte an Sigfried's Leiche gesessen, — unbewegt, aber wachend, — hebt Brunhilde durch die ihr abgerungene Versöhnung sie wieder empor, hinauf zu der sittlichen Höhe, auf der sie selber vor der Gattin des Ermordeten steht, indem sie ihr zu Füßen liegt.

Die traurigste Figur im alten Epos spielt Gunther. Das ist mir erst recht klar geworden bei der oben erwähnten Darstellung des Hebbel'schen Drama im Hamb. Stadttheater. Denn Hebbel hat auch fast gar nichts für diesen Charakter gethan. Es zeugt von großer sittlicher Rohheit des Mittelalters, die bei dem damaligen Zustand der Kirche freilich nicht zu verwundern ist, daß ein Dichter ganz arglos, ohne irgend ein Zeichen eigener Mißbilligung einen Helden schildern konnte, der auf so unwürdige Weise sich ein edles Weib zur Gattin erwirbt; ein schmachvoller Betrug, welcher durch sein späteres Schicksal nicht gesühnt wird, denn Gunther's Fall erfolgt wegen Sigfried's Ermordung. Hebbel's Gunther beweis't dieselbe Rohheit. Als Sigfried ihm sagt, daß

er die hohe Braut nur aus eines Mannes Händen empfangen könne, der weder ihr Bruder noch ihr Vater sei, spricht er mit widerlicher Frivolität: Und warum sollt' ich nicht? Die richtige Beschränkung, die sich Geibel als Dramatiker auflegen mußte, überhob ihn der Pflicht, so erbärmliche Motive aus der Erbschaft des Epikers zu übernehmen. Sie fallen in die Vorgeschichte seines Drama, die er der Phantasie des Zuschauers zu überlassen hatte. Er weis't jedoch auf ein sittliches Motiv hin: „Den Mann reizt nur ein schwer erreichbar Ziel, und doppelt, wenn es wie ein Wunder in abenteuerlicher Ferne winkt." Daß Gunther schon mit der Absicht des Betruges ausgezogen sei, wie bei Hebbel, wird nirgend angedeutet. „Brunhildens wundersamer Reiz hat das Uebrige gethan," und dieser Reiz, den uns das ganze Drama Geibel's vor Augen stellt, muß uns Gunther's Vergehen, dessen nähere Umstände wir nicht erfahren, verzeihlich machen. Jedenfalls wahrt Geibel durch Gunther's gerechtes Schicksal die Heiligkeit der sittlichen Weltordnung. Jordan hat es verstanden, durch eine social-politische Idee, die er ihm unterlegt, Gunther zu retten und ihm sogar sittliche Würde zu verleihen. Ein Gesetz im Wölsungenstamme gebietet dem Könige, nur eine solche Gattin zu wählen, die an Kraft, Schönheit und hellem Verstande andere Weiber überrage und eine Erhebung des ganzen Geschlechts durch kräftige Kinder verbürge. Daher hat er so lange keine passende Gemahlin finden können; daher ist er, sobald er von Brunhild gehört hat, entschlossen, um dieselbe zu werben; daher ist er taub gegen Sigfried's Warnung.

Ich erfülle mein Schicksal, ich bin es schuldig
Den edlen Ahnen, zu sorgen für Enkel
Aus dem Schooße der allerschönsten,
Tapfersten, kundigsten Königstochter,
Die mir irgend bekannt ist, und würde sie an Ketten
In Hela's Behausung in Haft gehalten;
Wenn es mein Loos ist, will ich erliegen.

So wird der spätere Betrug schon mindestens erträglich. Dennoch mildert der Dichter die Sache auch noch dadurch, daß Gunther

durch einen Götterausspruch in seinem Wunsche bestärkt wird, daß er, auf diese Weisung der Götter und auf eigene Stärke sich verlassend, gesonnen ist, selbst zu kämpfen, keineswegs wie im alten Liede und bei Hebbel, von vorn herein mit bewußter Absicht des Betruges auszieht; Sigfried soll ihm blos die Lösung der Räthsel zuflüstern. Den ersten Sieg erringt er auch durch eigne Gewandtheit, und daß er die ferneren Kämpfe nicht selbst besteht, geschieht wider seinen Willen durch Mime's Schlaftrunk; so läßt er sich am Ende nur gefallen, was nicht mehr zu ändern war. Auch für den zweiten Betrug hat sich Sigfried ihm selbst als Helfer angeboten, weil kein Anderer Brunhilden den Zaubergürtel nehmen könne; und nur die Unwahrhaftigkeit in der Brautkammer und deren Folgen machen ihn zum Gegenstand gerechter Verachtung in den Augen seines hochherzigen Weibes. Denn darin hat Hebbel's Krimhild recht: „Ein Mann kann keinen Fehler begehen, der ihn, wie schlimm er immer sei, nicht doch noch besser kleidete (weniger entehrte), als die Lüge, womit er ihn bedecken will." Wir aber, denen der Dichter, was er allerdings nur als Epiker vermochte, die ganze Genesis dieser Verschuldung vor die Seele gestellt hat, können nicht mehr mit Brunhild verachten, wir können ihn nur beklagen. Wenn wir nur eben so von jedem Sünder, der uns im Leben entgegentritt, und dessen Sünde uns mit Recht verdammlich erscheint, die innerste Geschichte seines Herzens wüßten, wir würden bei allem sittlichen Abscheu vor dem Schlechten doch den Menschen selbst milder beurtheilen. Eine Schuld begreifen ist fast immer so viel, als sie verzeihen. Solche wahre Toleranz zu lehren ist die schöne Aufgabe des Dichters.

Aehnliches leistet Jordan für Guta. Im Nibelungenlied ist sie nur eine Nebenperson; sie deutet den Traum ihrer Tochter, tröstet sie nach dem Tode Sigfried's, läßt sie bei sich wohnen im Kloster Lorsch, das sie gestiftet hat, und räth ihr zur Heirat mit Etzel. Vor dem verhängnißvollen Auszug der Nibelunge nach dem Hunnenlande warnt sie ihre Söhne, denn ihr habe geträumt, daß

sie alles Geflügel todt gesehen. Bei Hebbel ist sie auch nicht viel mehr, als eine gewöhnliche Komödienmutter, die mit ihrer Tochter scherzt, weint, sie tröstet, übrigens kaum eine Ahnung hat von dem ungeheuren Schicksal, in welchem sie selbst steht, noch von der brennenden Gluth in ihrer Tochter Herzen. Geibel bedurfte ihrer gar nicht; er dichtete ja nicht die ganze Nibelungensage. Jordan's Guta ist aber eine Hauptperson und unentbehrlich für die Ausgestaltung seines großen Schicksalsgemäldes. Sie ist die echte Nibelungentochter, das unseligste Geschöpf unter der Sonne; denn das ist das Weib ohne Frömmigkeit, ohne das Licht, die Kraft und den Trost wahrer Religiosität; widerwärtig, wenn sie unweiblich dem Manne nachäffen will in frecher Frivolität; bedauernswerth, wenn sie in vergeblichem Ringen nach der Befriedigung, die ihr die Welt versagt, sich verzehrt; tragisch, wenn ihr Geschick sie obendrein in große Verhängnisse hineinführt. Beides Letztere ist bei Guta der Fall. Der Dichter führt sie uns vor Augen ergrauten Hauptes, gramgefurchter Stirn, mit zerrissenem Herzen sich im Spiegel beschauend, die Liebeszauberwürze in der Hand, die ihr die Göttin gebracht für ihre Tochter. Da denkt sie an Sigmund, dessen sie heiß begehrt, und den sie aus verschmähter Liebe hat morden lassen. Wir erfahren sogleich, wie ihr Herz erstorben, glaubenslos und voll Erbitterung ist gegen die Götter:

O hätt' ich's besessen, da Sigmund lebte!
So geizen die Götter mit ihren Gaben
Und versagen der Sehnsucht die Seligkeitsfülle.
Wer sein Glück verspielt hat, dem werfen sie spöttisch
In den Schooß das Geschenk aus Schadenfreude
Und gewähren den Wunsch, wenn er werthlos geworden!

Die Thatsache ist unleugbar. Die Götter gewähren hienieden kein volles Glück. Wer hätte das nicht erfahren? Aber darum Neid und Schadenfreude den Göttern schuld zu geben, das ist — nibelungisch. Was ihr nun an Glauben fehlt, das ersetzt sie durch Zauber, durch heimliche Künste, Traumdeutung und Be-

achtung eigener Träume, die bei ihr freilich schrecklich genug sind; das ist mittelalterlich, und würde ins Moderne leicht zu übersetzen sein durch Bigoterie, Heuchelei und Aberglauben, hinter welchen sich ein unbefriedigtes Gemüth versteckt, das keinen Frieden in Gott gesucht und gefunden hat. Guta trägt die Ermordung Sigmund's schwer auf dem Gewissen, und die Angst vor der Entdeckung verbittert ihr Leben. Bei Mime's Erzählung von Sigfried's Jugend erbebt sie innerlich; bei seinem Schlußwort: „So wünsch' ich nun denen mit reinen Gewissen zum Schlusse des Liedes labenden Schlaf," zuckt sie zusammen und hat sich dem Lauerer verrathen. Was sie thut, die Entdeckung zu hindern, führt dieselbe herbei; sie fürchtet, daß Wendel, der einzig noch lebende Mitwisser, sie verrathe und verbietet doch ihrem rücksichtslosen Bruder Hagen, ihn zu morden. Neid gegen ihre glücklichere Tochter und Angst zugleich um deren Geschick martern sie gleicherweise; endlich sinkt sie in Wahnsinn, weshalb sie in die Einsamkeit des Odenwaldes hinausgesandt wird. Aber dieser Wahnsinn, was ist er anders, als die rücksichtslos hervorbrechende Stimme ihrer innersten Natur, die uns das unselige Wesen der Nibelungentochter deutlich enthüllt. Als grausiges Schreckniß, im zerfetzten schmutzigen Scharlachgewande kommt sie plötzlich wenige Momente vor dem Tode Sigfried's mit diesem zusammen, sie sieht in seiner Gestalt das Bild seines Vaters, fällt ihm zu Füßen und fleht schluchzend:

O Sigmund, Sigmund, mein süßer Buhle,
Mein Hirn zerspringt, wenn du Hochzeit feierst
Zum dritten Male. Ein Mädchen gebar ich,
Heut' in den Windeln, morgen erwachsen,
Und wer nähme zur Braut seines Bruders Tochter!
Drum sei nicht gottlos und liebe Gutan,
Denn minnst du Krimhilden, so muß sie dich morden,
So gilt's im Geschlechte der Schlangenkinder!

Guta und Hagen werden einmal von Jordan mit besonderem Accent vornehmlich als die Nibelungen bezeichnet, und wir wissen

ja, was ihm ein Niblung bedeutet, vgl. S. 118. Hat der Dichter nun das Entsetzliche dieses Geschlechts in der Mutter des Königs von der weiblichen — mehr passiven Seite gezeichnet, so entrollt er uns dagegen in ihrem Bruder Hagen das Bild eines vollendeten Niblungs in der haarsträubenden Activität männlicher Kraft und Geistesstärke.

Wir wollen gestehen, anfangs hat es uns leid gethan, daß Hagen in dem neuen Epos diejenige Gestalt verloren hat, die uns in dem Hagen des alten Nibelungenliedes von jeher einen der gelungensten poetischen Charaktere hat erkennen lassen. Es ist eine der schwersten Aufgaben der Poesie, das sittlich Häßliche so darzustellen, daß es nicht blos noch mit dem Schimmer aesthetischer Schönheit umflossen bleibt, sondern daß in ihm auch noch ein Pulsschlag göttlichen Lebens zu merken sei, damit der Glaube an die sittliche Natur des Menschen dabei bestehen könne. Im Leben mögen uns Bösewichter begegnen, bei denen unser Auge keine Spur mehr des Edleren findet, da muß denn unser Glaube an die höhere Natur des Menschen dasselbe voraussetzen; die Poesie aber hat die Aufgabe, in jedem besonderen Falle solchen Glauben zu motiviren und zu bewähren. Weil wir an Richard III. und Franz Moor dies fast gänzlich vermissen, werden wir durch sie nicht blos sittlich sondern auch aesthetisch verletzt. Mephistopheles, so interessant er auch sein mag durch den treffenden Humor und die schlagende Wahrheit in seinen satanischen Lügen, ist doch nur ein Teufel in Menschengestalt und kein Mensch; der Hagen des alten Nibelungenliedes ist mir von jeher als die vollendetste Lösung dieser Aufgabe erschienen. Er ist freilich immer der grimme Hagen, welcher rücksichtslos durchgreift, weder List noch Gewalt scheut, um sein Ziel zu erreichen, aber das kommt bei ihm doch nicht aus reiner Bosheit; er haßt viel weniger, als die beiden Königinnen; sein Thun geht doch nur hervor aus klar erkannter Nothwendigkeit für die Erreichung seiner Zwecke, und die sind an und für sich gar nicht böse; er will nur die Rache für das seiner Königin angethane Unrecht. Er hat gar keine

Schuld an der schnöden Brautwerbung Gunther's, er ist unbetheiligt bei der zweiten Ueberwältigung Brunhildens; er widerräth ernstlich den Zug zu den Hunnen. Er haßt den armen Kaplan gar nicht, indem er ihn ins Wasser stürzt, er will nur die Glaubwürdigkeit der Schwanenjungfrauen und ihrer Weissagung erproben, und dazu ist sein Mittel klüglich gewählt; er haßt auch den Sigfried nicht, indem er ihn tödtet, er straft blos an ihm sein Unrecht; er haßt Krimhilde nicht, indem er ihre Schätze in den Rhein stürzt, er will nur sich und seinen König schützen vor ihrer Rache. Nicht aus Neid sucht er ihre Vermählung mit Etzel zu hindern, sondern aus Vorsicht, und selbst die Ermordung des Ortlieb ist motivirt durch gerechten Zorn über die tausend hingemordeten Knechte. Dabei ist er nicht blos eines gewissen heiteren Humors fähig, wie die Scene mit Rüdeger's Töchterlein zeigt, er giebt auch Zeichen von tiefem Gemüth; seine Liebe zu Volker, sein Todesbund mit diesem in der letzten Nacht, vor allem aber sein Verhalten gegen Rüdeger, als er von ihm den Schild annimmt und dann auf den Kampf mit ihm verzichtet, das alles muß mit ihm aussöhnen, so sehr auch sonst seine Herbigkeit verletzen mag. Die Ankunft Sigfried's findet ihn heiter und froh in wohlverdienten Ehren bei Hofe, offenbar als den ersten Lehensmann und Helden. Nun sieht er sich sogleich in Schatten gedrängt. Seine Abneigung ist also verzeihlich, und der Eifer, mit welchen er der Pflicht der Rache obliegt, nachdem die Pflicht der Treue sie erfordert, liegt in dem an und für sich ehrenwerthen Charakter. Es ist eben so richtig als rührend, wenn Geibel ihn sagen läßt: „Ich habe wenig gute Tage im Leben gehabt, ich besitze weder Weib noch Kind, weder Habe noch Gut; nur eins war die Frucht meiner Sorgen und Kämpfe, das stolze Selbstgefühl, der Pfeiler dieses Königthums zu sein.

Und nun, nachdem ich zwanzig Jahr allein
Dies Haus gestützt und tausendfach mein Blut
Verspritzt, um es zu fest'gen, nun zum Schluß
Kommt dieser Knab' im blonden Haar und zieht

In Haus und Herzen wie ein Sieger ein,
Gebeut in Rath und Feld; und ich, ich soll
Wie ein verrostet Waffenstück, das man
Um alte Dienste schont, im Winkel stehen.

Dies genügt, daß wir für den alten biderben Hagen trotz aller seiner grausen Thaten die lebendigste Sympathie empfinden. Er heimelt uns menschlich an, und gewiß, wer es nachzufühlen vermag, wie bitter es sein muß, die letzte Frucht eines entsagungsvollen fast verfehlten Lebens, die Anerkennung treuen Wirkens, ja diese Wirksamkeit selbst an ein hereingeschneites verzogenes Glückskind zu verlieren, „das alle uns're Ehren spielend pflückte mit einem Blick, der sprach, ich mag sie nicht“ (Hebbel), der fragt bei des alten Hagen's Bilde ernstlich sich selbst, ob der mühsam bekämpfte und überwundene Groll im Herzen, dessen wir uns schuldig wissen, ob der in schwerer Stunde abgeschnellte Pfeil feindseligen Wortes, wären wir Kinder des Mittelalters gewesen, nicht auch bei uns vielleicht, wie bei Hagen, zu einem tödtlichen Mordpfeil geworden wäre. Da verzeihen wir ihm seinen Grimm, sein rücksichtsloses Einherfahren wegen seines herben Geschicks, und bewundern ihn um so mehr in seinem heiteren Humor, seiner Gemüthlichkeit, seiner Tapferkeit und seiner Treue. Ich leugne nicht, es that mir anfangs leid, daß wir in dem neuen Epos den alten biderben Hagen verloren haben, doch er bleibt uns ja im Nibelungenliede unverändert stehen, und wir können ja nach Belieben zu ihm zurückkehren. Wem wäre es nicht begegnet, daß er in einer neuen Wohnung ein altes liebes Bild hätte bei Seite stellen müssen, weil es an der neuen Wand die Harmonie des Ganzen stören würde.

Denn allerdings, den alten biderben Hagen konnte Jordan nach der Anlage seines Epos unmöglich brauchen; und das müssen wir zugestehen, er hat uns dafür in *seinem* Hagen ein nach allen Seiten ausgeführtes Bild eines dämonischen Menschen gegeben, das an Großartigkeit und Bedeutsamkeit schwerlich seines Gleichen finden dürfte. Wir müßten eine eigene Abhandlung

schreiben, um unsere Ueberzeugung mit hundert Gründen und Citaten belegen zu können, und würden gewiß Recht bekommen von einem Leser, der sich entschlösse, das ganze Epos einmal allein in der Absicht durchzulesen, um auf Hagen's Charakter und Handlungsweise, Gesinnungen und Worte sorgfältig zu merken, und die unzähligen feinen Züge zu sammeln, in welchen der Dichter diese Gestalt gezeichnet hat. Auf keine seiner anderen Personen hat er größere Sorgfalt verwendet, keine mit solcher Detailzeichnung ausgeführt. Und was ist denn nun dieser Hagen? Er ist, um es mit einem Worte zu sagen, der menschliche Repräsentant Volant's, des Fürsten der Finsterniß, und in sofern dem Sigfried als dem Kinde des Lichts und der Sonne in der ganzen Oeconomie des Gedichtes gegenüber gestellt. Volant ist nun aber nicht, wie in der christlichen Idee Satan, die Persönlichkeit des Absolut-Bösen, der Urheber der Sünde als der Feindschaft gegen den heiligen Gott, nicht der contradictorische Gegensatz alles Guten, sondern nur der conträre Gegensatz — nicht einmal wider Wodan, dessen Bruder er ja eigentlich ist, — blos gegen die übrigen Götter des Lichts, gegen Freia, Donar und Frô; er ist also nur das Relativ-Böse, der ewige Neidhart, welcher freilich der ungehinderten Entfaltung des Wahren, Guten und Schönen, wie viel mehr denn des Glücks und Behagens der Menschen hemmend entgegen tritt und an dieser Opposition seine schnöde Lust hat; welcher aber, da er unter Wodan's Obmacht steht, doch dadurch nichts weiter ausrichtet, als daß er die Energie des Guten kräftigt und fördert. Er ergiebt sich denn im Grunde auch willig in diese Ordnung, die er kennt, hat er doch zunächst den Genuß des Vernichtens, Hemmens, Störens. Da wir uns nun aber in der That das Walten des Bösen, wie es jetzt in der Welt ist, auch nicht anders denken können, als daß es nach Gottes Absicht zum Besten dienen soll, so dürfte hier selbst vom Standpunct des entschiedensten Christenthums aus höchstens an der innersten theosophischen Begründung dieses Urproblems aller religiösen Weltanschauung etwas vermißt werden, wiefern nämlich

dieſem Relativ-Böſen doch zuletzt ein Abſolut-Böſes zum Grunde liegt; was die thatſächliche Bethätigung dieſes Volant im Gedichte betrifft, ſo kann ſie auch dem ſtrengſten Bibelgläubigen nicht den geringſten Anſtoß geben. — Volant's menſchlicher Repräſentant iſt nun Hagen. Es galt demnach, in ihm eine poetiſche Geſtalt zu ſchaffen, die nicht ein reiner Teufel wäre, nur in menſchlicher Erſcheinung, wie Mephiſtopheles; noch weniger nur die Fratze eines durch und durch ſchlechten Kerls, wie Franz Moor; ſondern eine Geſtalt, in welcher die Liebeloſigkeit, ja die Oppoſition gegen das, was als das Gute allgemein anerkannt wird, und es auch dem Weſen nach iſt, als menſchliche Perſönlichkeit dargeſtellt würde, die im Uebrigen durch alle Vorzüge des Geiſtes, der Kraft, der Tüchtigkeit, der Conſequenz zur Bewunderung hinzureißen vermöchte. Der Dichter brauchte eine ſolche, weil er das große gigantiſche Schickſal, das er ſchildern wollte, nachdem er es von Seiten der Gottheit her motivirt hatte, nun in der freien Bethätigung rein menſchlicher Charaktere zur Anſchauung zu bringen hatte. In einem Drama würde eine Figur, wie Jordan's Hagen, falls nicht etwa ein Vorſpiel im Himmel vorausgegangen wäre, völlig unmöglich ſein. Man ſtreiche den Volant aus Jordan's Gedicht weg, und Hagen wird, als undenkbar, zum abſoluten inneren Widerſpruch oder zur Fratze. Wie aber hat nun der Dichter ſein Meiſterſtück vollbracht, den Sohn der Hölle als wahren Menſchen erſcheinen zu laſſen? Er gab dem Liebeloſen die Liebebedürftigkeit, und damit die wahre Menſchheit, denn Gott ſchuf den Menſchen ihm zum Bilde. Der Liebeloſe erfährt keine Liebe, aber da er als Menſch der Liebe nicht entbehren kann, ſo erbittert ihn das und reizt ihn zum Haß. Wie er's „Kindern und Hunden vom Herzen vergalt, daß ſie alle ihn haßten", ſo muß er natürlich noch mehr von Ingrimm gegen Götter und Menſchen erfüllt werden, die ihn alle zurückſtoßen, und deren Achtung, Dienſt und Hingebung er doch nicht entbehren will, nicht aus Liebe, aber aus Bedürfniß, d. i. freilich aus Selbſtſucht. Darin ſehen wir den Schlüſſel zum geheimnißvollen

Charakter Hagen's, durch den wiederum das ganze Epos zu einer herzerhebenden Theodicee wird. — Hagen ist der Enkel des Aldrian, des frevelhaften Niblung, aus der Ehe Götelinde's mit Gunthwurm, der Schlange mit dem Unheilsring Nibelnaut, welcher als Antwaranaut die Geschicke aller Helden unseres Epos beherrscht. Er ist gezeugt gleichsam als Gegenzug der Mächte der Nachtwelt gegen die Götter des lauteren Lichtes, die in Sigfried sich bethätigen; und Wodan läßt ihnen das zu; sie sollen in der großen Weltenuhr als Hemmrad dienen, damit die dem Siege des Guten bestimmte Stunde innegehalten werde, und nicht das ganze Uhrwerk in toller Uebereilung abrolle. Die Weltgeschichte ist der Kampf des Lichts mit der Finsterniß in dem Geschlechte Adam's; das Nibelungen Epos schildert den Kampf der nibelungischen Natur mit dem wölsungischen Wesen im burgundischen Königsgeschlechte. — Hagen ist häßlich, nach demselben Naturgesetz, nach welchem Sigfried so schön ist; aber er ist voll Ingrimm über seine Häßlichkeit, die noch größer geworden ist, ohne seine Schuld durch die Blattern, und durch seine Schuld, denn er hat im ungerechten Kampf mit Walther sein Auge verloren; Kinder scheuen und Hunde hassen ihn, und die Weiber empfinden vor ihm ein Grauen; als er die schöne Jördis sich erobert hatte, um sie zum Weibe zu nehmen, hat er dem König Sigmund, dem Wölsung, weichen müssen, und allen Heldenruhm, allen Dank für treue Dienste, ja selbst die Zuneigung seines Königs und dadurch seine Macht über ihn verliert er an Sigmund's Sohn, an das Glückskind Sigfried, der ihn noch dazu in jedem Wettkampfe besiegt. Und doch hat er sich's im Leben so sauer werden lassen, doch übersieht er seine ganze Umgebung, doch ist selbst sein König nichts als „ein hohler Schatten, dem all sein Schimmer von „ernster Mannheit von ihm gemalt ist; dem er sie geschneidert, „die künstliche Schnürbrust, darin er sich steif hält.“ Ist's ein Wunder, „daß grimmiger Mißmuth und Menschenverachtung wie „fressendes Gift sein Leben vergällte.“ Den Sigmund, seinen verhaßten Nebenbuhler, hat er einst erschlagen und seinem

Neffen Gunther die Krone zugewendet; dieſen Mord hat er zwar nicht auf dem Gewiſſen, wie ſeine Schweſter Guta, er iſt ja nicht blos ein Kind der Hölle, ſondern auch ein Mann, aber er hat ihn doch auf dem Herzen, und ſchwer wird's ihm, die Entdeckung abzuwenden, als nun der Drachentödter erſcheint mit dem leuchtenden Auge und dem ſtarken Arm und der Aller Herzen gewinnenden Anmuth, von der er in den tiefſten Schatten geſtellt wird. Er ſinnt, ob er nicht lieber die Brautfahrt hindern ſoll, aber mit durchdringender Klugheit erkennt er es für rathſamer, den rechten Erben der Krone durch Krimhildens Hand zu binden. Mit tiefer Seelenkunde weiß er Sigfried zu dem ſchnöden Betrug zu verlocken, mit dem dieſer Brunhild für Gunther erkämpft, um für ſich ſelbſt die Braut zu gewinnen. Verführen heißt verderben. Wie ſchlau weiß er den klugen Mime ſtets zu hindern, bis er endlich den nicht mehr zu Täuſchenden rückſichtslos mit ſeinem Schwerte erſchlägt! Und wie kommt ihm ſeine Beredtſamkeit zu Hülfe; die ganze Tonleiter von den zarteſten Empfindungen bis zur glühendſten Leidenſchaft ſteht ihm zu Gebot für ſeine Zwecke; man leſe ſeine Worte, die er mit einem Lächeln des Hohnes an Sigfried richtet, da dieſer ſich durch die Verlobung mit Brunhild gebunden fühlt:

Wie ſeltſam! verſetzt er, auf deiner Seite
Das treuſte Gewiſſen, — dort Trotz und Willkür! —
Die Braut erfreut ſich der vollſten Freiheit, —
Sie verſendet ihr Bildniß durch fahrende Barden —
„Nur immer herbei, wer bietet am Beſten?“
So lautet die Loſung. Der edle Verlobte
Wartet willigſt, ob and're Bewerber
Ihr Herz erweichen, den Sieg zu gewähren.
Wenn ihr Keiner genehm iſt, dann kommt er genügſam,
Nimmt ihre Neige und wird ihr Nothmann.
Inzwiſchen darf er ja nicht denken,
Er ſei noch ledig und dürfe noch lieben.

Dann ſchildert er den Helden, wie er ein holdes Weib von echter Schönheit findet; es entſteht ein ſeliges Hoffen in ſeinem Herzen

auf ein wünschenswerthes würdiges Wohlsein am eigenen Heerde, in trauter Häuslichkeit mit holden Kindern; aber listig weiß er auch noch ganz andere Saiten anzuschlagen:

Wie mild und innig
Blickt ihr Auge, wie blüht ihr Antlitz
Von reifer Schönheit! — Da rühmt er sein Schicksal
Von ganzem Herzen, schlingt um den Hals ihr
Den Arm und küßt sie mit holdem Gekose.
Dann schiebt er kein Scheit mehr, das Feuer zu schüren,
In die Hölle des Herdes, dann freut er sich heimlich,
Daß die Nacht sich nähert zu süßem Genusse;
Denn sanft und sicher an ihrer Seite,
Wohlig umwunden von weichen Armen
Wird er ausruhen von aller Arbeit
Auf dem Lager der lautersten Liebe.

Endlich schließt er mit dem schrillen Mißklang, daß ihm, dem Sigfried, solch ein Glück versagt sei, weil er einst gewähnt habe, bewundern sei lieben, und ergießt sich in schnöden Hohn über die verletzende Abweisung, die derselbe von Brunhild erfahren, um daraus dann die Berechtigung abzuleiten, solche Brautschaft zu brechen; denn „was nicht beide bindet, ist kein Bündniß. Ein Sclav' nur ist dienstbar ohne Bedingung." So wird denn bei Sigfried die Schuld zum Wahn; daß aber dieser Wahn doch als Schuld bestehen bleibt, hebt der Dichter ausdrücklich hervor:

Denn sich'rer zum Ziele ohne sein Zuthun
Drängte die Männer die Macht der Minne.

Wer aber zum vollen Verständniß der wundersamen Tiefe des Hagen'schen Charakters gelangen will, der erwäge sorgfältig das Gespräch Hagen's mit Brunhilde, als diese ihn zum Morde Sigfried's auffordert (Bd. II, S. 213—25). Menschlich ergriffen von der Hoheit der Königin, von staunender Bewunderung erfaßt, zum erstenmal in seinem Leben ohne den giftigen Stachel des Neides, spricht er sich klar aus über sein innerstes Wesen:

Du nennst mich tückisch. — Tiefer schauend,
Wie du es vermöchtest, ... gäbst du vermuthlich
Meiner Natur einen anderen Titel....
Es gaben die Götter
Mir anderen Auftrag, das eilige Trachten
Nach faulem Frieden ein wenig zu fristen....
Man will das Dasein in dumpfer Demuth
Durchaus umrahmen mit Recht und Regel....
Was ist das Alles? Wir haben die Einsicht:
Ein erbärmliches Buhlen und Betteln ist es,
Mit welchem die Schwachen, anstatt zu verschwinden
Und als Dünger zu dienen, zur Daseinsfristung
Die Starken umkriechen, um krumenweise
Ihr Brot zu mausen und Mämmen zu brüten....
Das nennen denn Milde und Menschenliebe
Die blöden Simpel, und können's nicht sehen,
Daß die siegende Sanftmuth zuletzt in ein Siechhaus
Die Erde verkehrt, diesen lustigen Kampfplatz.

Darum lobt er sich den Etzel, der wie ein Sturmwind im Forste zum Fall bringt, was dürr und morsch ist; darum haßt er den Sigfried, der auch den Besiegten die Seelen beschwindelt, daß sie ihm zujubeln, wie ein Pudel die Hand leckt, die ihn gepeitscht hat:

Nicht ich, der Erdgeist in meinem Innern
Ist Sigfriede feindlich. Den will er fällen,
Der sein bestes Gebiet sonst in heiligen Bann thut,
Die rüstigen Kämpfer in Rübenzüchter,
Die Heimath des Krieges in Hütung und Krautfeld,
Und das Waffengewühl in Wirthschaft verwandelt.
Der König der Tiefen will nicht getäuscht sein
Um Kampf und Thatlust eines Jahrtausends.
Drum soll ich ihn tödten. — Das ist meine Tücke —
Dem Gott zu opfern ist meine Andacht,
Der finster und furchtbar durch ewige Feindschaft
Das lähmende Lustgift der Liebe mäßigt,
Erbarmungslos und unerbittlich
Zerstörend, die Stärke rettet und steigert.

Daß auf Erden zuvor ein Reich des äußeren Friedens und der erbarmenden Liebe kommen müsse, wenn die Menschheit Zeit und

Kraft gewinnen soll zu dem weit schwereren, weit belebenderen Kampf gegen das innere Unheil, gegen Sünde und Tod, davon hat freilich dieser aller Liebe ledige Sohn der Hölle keine Ahnung; die Schwachen und Elenden, die Christus retten will, er will sie freventlich und erbarmungslos vernichten. Daß aber gleichwohl das Reich Gottes auf Erden, eben weil es geschichtlich werden soll und geschichtlich sein muß, auch culturhistorischer Vorbereitungen bedarf, ist nicht zu leugnen; und somit hat Hagen recht, daß die Etzel, die Tamerlane, die Robespierre und Bonaparte erst ihre Mission auf Erden erfüllt haben müssen, ehe das Reich Christi vollendet werden kann; eben so wie vorher, ehe Christus selber kam, auch erst die Cyrus, Alexander und Caesar ihre Zeit erfüllet haben mußten; und jeder christliche Leser wird hier an solche Gedanken durch Jordan's Dichtung gemahnt werden, die dadurch den Charakter einer Theodicee gewinnt. Diese Berathung Hagen's mit Brunhilde über Sigfried's Tod, in welcher offenbar wird, wie das Lichtreich und das Nachtreich, wie Wodan und Volant zu einem und demselben Ziele zusammen treffen, gemahnt mich, wie etwa die gemeinsame Uebereinkunft eines Jehovaengels mit einem Teufel aus der Hölle, daß Huß zu Kostnitz seinen Feinden erliegen soll; dieser aus Haß gegen die evangelische Wahrheit, jener weil die Zeit für einen Luther noch nicht reif ist. —

Die deutsche Sprache hat kein Wort für die „schaudernde Bewunderung", die ein solcher Hagen erregen muß, in welchem sich eine verbrecherische Tugend abspiegelt. Aber die heilige Schrift weiß auch davon zu reden. Hagen ist der Mensch, welcher spricht: Lasset uns Böses thun, auf daß Gutes heraus komme. Welcher Verdammniß ist gerecht. Röm. 3, 8. Ein viel anderes Schicksal, als ihm das alte Nibelungenlied zuerkennt, wird Jordan ihm im zweiten Epos auch nicht zuweisen können. Wir aber sind der Ueberzeugung, den ganzen und vollen Genuß an Jordan's großartiger Dichtung kann nur derjenige haben, der sie vom Standpunct des Christenthums anschaut.

Cap. IV. Die Form.

Im Bisherigen haben wir bei dem stofflichen Inhalt unseres Gedichtes betrachtend verweilt, uns hat die Fülle des Dargebotenen so in Anspruch genommen, daß uns für die Form der Darstellung, die bei einem poetischen Werke doch gewissermaaßen die Hauptsache ist, kaum noch genügender Raum bleibt. Das Wesentlichste dabei ist das, was Gottschall in seiner Besprechung in den Bl. f. lit. Unterh. 1868 Nr. 44 den epischen Stil nennt. Dieser zeigt sich uns zunächst darin, daß die Sprache lebendig, kräftig und mit bewunderungswürdiger Fülle gehandhabt, überall dem Leser und Hörer ein anschauliches Bild des Gedankens gewährt. Jordan, sagt Gottschall, ist ein sprachgewaltiger Dichter, er bewegt sich nirgends in überkommenen Phrasen, er gewinnt dem Ausdruck manche neue Bildung, er prägt manches alterthümliche oder beiseitegeschobene Wort mit dem Prägstock seines Talents zu vollgültiger Bedeutung. Ueberall ist es das Streben nach höchster epischer Anschaulichkeit, was auch bei diesen Wortbildungen und Wortstempelungen vorliegt, nicht die affectirte Lust des Sprachbändigers, der sich eitel seiner Virtuosität erfreut.

Wir unseres Theiles getrauen uns, unbedenklich hinzuzufügen, Jordan habe auch das bewährt, was Platen vom rechten Dichter sagt: Er lockt der Sprache Zierden ab, daß alle Welt erstaunet. Doch der epische Stil besteht nicht blos in der Sprache, viel wichtiger ist, daß die Ausführung stets der Phantasie, dem Verstande, dem Gemüthe des Lesers Befriedigung gewähre; er besteht in der Anschaulichkeit der Schilderungen und ihrer Ausmalung im Einzelnen; in den tiefen Gedanken, den treffenden Sentenzen, den für die Stimmung des Gemüths weise berechneten Beziehungen auf die geheimnißvollen Tiefen des Daseins; wobei wir vor allen Dingen die Weisheit bewundern müssen, mit der unser Dichter die Gelegenheit dazu bald geschickt ergriffen, bald wieder als störend vermieden hat. —

Es war eine alte Sage bei den Griechen, Homer sei blind gewesen. Wer das glaubt, hat nie eine homerische Naturschilde-

rung mit Verstand gelesen. Ich behaupte, Jordan müsse das allerschärfste Auge haben; er hätte unmöglich das Leben in der Natur so lebendig und anschaulich darstellen können, wenn es sich nicht seinem leiblichen Auge aufgedrängt hätte. Das Todte und Starre kann man freilich mit der Brille oder Lupe forschend betrachten; das bewegliche Leben in der Natur offenbart sich nur dem Scharfsehenden. Man lese, was Mime von der Hirschkuh sagt, die sich dem Fündling zur Amme darbietet:

Denn da sie zum Walde sich zögernd wandte,
Da blickten so klar die klugen Augen,
So mild, ja menschlich zurück in die meinen,
Als wollte sie sagen: sei ohne Sorgen,
Ich weiß was du willst und komme schon wieder.

Dasselbe zeigt sich in der Schilderung der Bienen:

Gelockt und gelenkt vom Odem der Linde,
Die das gipfelnde Jahr mit gelblichen Blüthen
Voll süßen Duftes bis oben bedeckt hat,
Kommen die Bienen aus hohlen Bäumen
Und beginnen ihr Tagwerk. Etliche taumeln,
Allzueifrig und ohne Vorsicht
Vom Nectar naschend, benetzt und belastet
Von den blüthengetragenen blitzenden Tropfen
Des Thau's, in die Tiefe, und manche zum Tode
Durch die rothgefleckten raschen Forellen.
Eine andere aber vermeidet dies Unheil;
Denn fallend erfaßt sie mit klammernden Füßchen
Den schwankenden Stengel der Sternenblume,
Die das nickende Haupt im Hauche der Frühe
Zum Bache gebückt hat, als böte sie Grüße
Dem Vergißmeinnicht unten, das goldenäugig
Und so liebevoll blickt aus blauen Lidern.

Das konnte nur dichten, wer es gesehen hat, und Tausende, denen dergleichen ihr Auge nicht zeigt, denen es auch kein Maler malen kann, denn was auf seinen Tafeln steht, ist ohne Bewegung und Leben, werden es dem Dichter danken, daß er ihnen so manche verborgene Herrlichkeit der Natur offenbart hat. Aber er weiß ihr auch

„höheren Adel“ zu geben und sie „an der Liebe Busen zu drücken, bis sie zu athmen, zu erwärmen beginnt an seiner Dichterbrust;“ das zeigt uns die „menschlich blickende“ Hirschkuh und das „liebevoll“ aus blauen Augen uns anschauende Vergißmeinnicht. Auf gleiche Weise beseelt der Dichter den Funken im Stahl:

Ein geschwefeltes Schwämmchen
Faßte den Funken, welcher gefangen
Geschlafen im Stahl und vom Schlage des Steines
Wieder erwacht war. Sein ewiger Wunsch ist,
Zu wachsen zum Weltbrand. Mit hungriger Wollust
Verzehrt er den Zunder; doch rasch gezügelt
Muß er in Demuth den Menschen dienen,
Als schwälendes Flämmchen den Schwefel verflüchten,
Und als mäßiges Licht, in der irdenen Lampe
Maulkorb gebunden, das Mark einer Binse
Und das Fett eines Farren langsam nippen,
Anstatt zu zerstören den alten Erdball
Und aufzusteigen bis an die Sterne.

Daß die ganze Natur, vom Menschen hinab bis hin zum Maiwurm, ja bis zu den leuchtenden Perlen der von der Sonne beschienenen Wassertropfen am Ruder — lebe und auf verschiedenen Pfaden Ein Schicksal empfinde, legt der Dichter der Rheinnixe in den Mund, in welcher er uns ja selbst die Wogen des Rheines poetisch belebt hat; das hat ja auch seine große Wahrheit, und nicht blos in der Poesie. Die große „Verschiedenheit der Pfade“ — und Maaße — dieses Naturlebens wird damit weder aufgehoben, noch geleugnet. Sigfried giebt selbst die sinnigste Erklärung dieser Naturanschauungen; er spricht davon, wie süße Lust es ihm gewährt, dem zierlichen Eichhorn zuzuschauen, dem Liede der Drossel, dem Hämmern des Spechtes zu lauschen und den verständigen Fleiß eines Ameisenhaufens mit Andacht zu betrachten.

In allen Dingen, in allem Dasein
Die gleiche Vernunft beglückt zu vernehmen,
Hier mehr, dort minder dem Menschen genähert;

In alle Sinne die Welt zu saugen,
Ganz Ohr und Auge, doch ahnend, erinnernd
Noch einmal von vorn von der Vorzeit Schwelle
Durch die wachsenden Zirkel endloser Zeiten
Emporzusteigen die Stufenleiter
Vom Moosfleck des Steins bis zur Menschengestalt:
Das ergötzt mir den Geist auf solchen Gängen.

Es bedarf keiner weiteren Aufzählung ähnlicher Naturschilderungen, um sie dem Leser zu empfehlen; er schlage das Buch auf, und er wird überall, ganz besonders aber im dreiundzwanzigsten Gesange, die reichste Fülle finden.

Noch ergreifender aber weiß uns der Dichter in die äußeren und inneren Verhältnisse des Menschenlebens hineinzuführen. Er sorgt dafür, meistens gleich bei der Gelegenheit des ersten Auftretens seiner Personen, uns wenn auch nur mit wenigen charakteristischen Zügen eine anschauliche Darstellung ihrer Persönlichkeit zu geben, die er dann im Fortgange immer lebendiger ausmalt. So erscheint gleich im ersten Gesange Guta mit ergrauten Locken, der Gram hat Furchen gegraben in ihre Stirn, ihr Herz ist erstorben; und wie lebendig wird uns im letzten Gesange die Schreckenserscheinung der Wahnsinnigen vorgestellt:

Ein schauerliches Weib mit dem Scharlachgewande
Der Fürstin geschmückt, doch zerfetzt und schmutzig,
Die Augen flammend, das Antlitz fleischlos,
Von der Wittwe Gibich's, der Königin Guta,
Ein trauriges Spottbild und grauses Gespenst.

Gleichermaaßen wird uns Sigfried bei seinem Einzug in Worms geschildert:

Aller Augen hingen an Einem,
Der als Vorderster ritt und die Andern führte,
Die breite Brust in vergoldeter Brünne,
Die Höhe des Hauptes im strahlenden Helme,
Von welchem der Schirm zum Schutze des Nackens
Die Roßhaargebüsche der anderen Reiter
Noch überragte; das Schwert des Recken
Mit klafterlanger und handbreiter Klinge,
Doch wie federleicht folgend dem Spiel seiner Finger. —

Darauf wird er von Hagen in den Thronsaal eingeführt, dessen Reichthum und Pracht der Dichter ebenfalls ausführlich geschildert hat; der König sitzt auf dem Thron, umgeben von seinen Brüdern und allen seinen Großen. Sigfried tritt ein:

Ein staunender Fremdling bleibt stehn an der Schwelle
Und schaut überrascht von so schimmerndem Reichthum
Verlegen umher und harrt auf Erlaubniß
Näher zu treten dem strahlenden Throne.
Doch ohne Verweilen und nichts bewundernd,
Das Gesicht noch bedeckt von der Senke des Helmes,
Durchwandelte Sigfried voll Selbstbewußtsein
Und raschen Schrittes die Reihen der Männer,
Trat vor den Thron in trotziger Haltung,
Verneigte nur mäßig den stolzen Nacken
Vor König Gunther und wollte beginnen —

Schon will bitterer Streit ausbrechen, da erscheint Krimhild:

Der war mit Rubinen das Goldhaar durchwunden,
Diamanten schmückten die Mitte des Mieders,
Das blaue Gewand auch umblitzten Juweele
Von vielerlei Farben und funkelndem Feuer.
Wie am Himmel die Sterne, so strahlten die Steine,
Daß der Blick wie geblendet sich lieber zur Blüthe
Der holden Erscheinung erhob, um schauend
Zu ruhn auf den reizenden rosigen Wangen,
Dem edlen Antlitz, im blauen Auge. —
Die minnige Maid erschien den Männern
Wie wenn aus Wolken der Wächter des Himmels,
Der milde Mond, sich leuchtend entmäntelt;
Und wie sich die Sterne schüchtern verstecken
Und fast verglimmen vor seinem Glanze, —

so werden Mutter und Dienstgefolge von der strahlenden Erscheinung der Jungfrau verdunkelt. In den letzten vier Zeilen wird der Kenner des alten Nibelungenliedes alsbald eine von dorther entlehnte Vergleichung erkennen. Es ist interessant, die Ausführung hier mit der dortigen zusammenzustellen.

An solchen Gleichnissen und Bildern, wie sie seit Homer stets erkannt und anerkannt worden als ein Hauptbestandtheil des epischen Stils, ist nun unsere Dichtung ganz besonders reich. Der Lyriker muß wegen der nothwendigen Kürze sich meist auf „stimmungsvolle Tropen", der Dramatiker auf „gleichsam compresse Metaphern", wie es Gottschall treffend ausdrückt, beschränken, der Epiker hat Recht und Raum, alles mit den lebendigsten Farben auszumalen, und Jordan hat seinen Homer nicht vergebens studirt. So zeigt er uns I, 211 eine im wilden Wirwarr sich wälzende Menschenmenge, zusammengeklettet in einen Klumpen:

Wie Würmer zum Angeln sich wickeln und winden
In der Schachtel des Fischers, doch desto fester
Zum unlöslichen Knäuel sich nur verknoten.

Die Macht, welche Hagen's teuflische Klugheit und höllische Beredsamkeit über Gunther's Seele ausübt, schildert der Dichter II, 287 mit folgendem Gleichniß:

Wie der modelnde Meister die weiche Masse
Geläuterten Lettichs beliebig bildet
Und mit formendem Finger nach seinem Vorsatz
Ein Standbild entwerfend zur Stirn gestaltet,
Jetzt zum herrlich erhab'nen Gedankenhimmel,
Jetzt niedrig geneigt, wie zum Neste des Neides,
Jetzt zum Lächeln des Völlers die Lippen fältelt,
Jetzt wieder zum Wortquell gewaltigen Wollens,
Hier listig verschmitzt, dort leidvoll schmachtend,
Hier zum Schmerz, da zur Lust die Linien schmieget:
So formte den Fürsten zu seinem Vorsatz
Die Herzenskunde des Höllenkünstlers.

Aehnlich vergleicht Brunhild ihre innere Umwandlung, seit Gunther sie zur Ehe gezwungen, mit dem Traumleben der Mondsüchtigen:

Mit offenen Augen, doch ohne Bewußtsein
Sollen sie wandeln auf schwindligen Wegen. —
(Aber) Wenn am Saume des Ostens die Sonne aufgeht,
Oder ein Anruf laut in ihr Ohr trägt
Den eigenen Namen, zerreißen vernichtet
Die feinen Fäden des führenden Zaubers,

Die Strahlen des Mondes; dann straucheln sie muthlos
Und stürzen taumelnd in dunkle Tiefen.
So wähn' ich zu wandeln seit ich in Worms bin.

Und daher soll Niemand sie fortan beim Namen des Hundingtödters, noch als des Helgi starke Tochter rufen, sie werde sonst in die Tiefen des Wahnsinns verfallen. — Brunhildens drei Räthsel sind die glänzendsten Zeugnisse, wie Naturschilderung, symbolische Naturdeutung und geistreiche Gleichnißrede dem Dichter der Nibelunge zu Gebote stehen. Und dazu kommt denn eine reiche Fülle gesunder Lebensweisheit, die in überraschenden und körnigen Sentenzen und Gedankenblitzen durch das ganze Epos zerstreut sind. Einige Beispiele mögen genügen. Hagen bemerkt plötzlich, als er erkannt, daß Sigfried der todtgeglaubte Sohn Sigmund's sei, auch dessen Aehnlichkeit mit Gunther, die sehr zu seinem Plan paßt:

Ein Mensch muß oftmals in seinem Geiste
Erst ahnen und wissen, eh' sein Auge wahrnimmt,
Sonst bleibt es auch erblickend mit Blindheit geschlagen,
Und sieht wohl die Dinge, nicht ihre Bedeutung.

Gunther macht dem Sigfried II, 109 mit Recht Vorwürfe, daß er bei Brunhildens Ueberwindung maaßlose Kräfte angewendet; hätte er sie nur stets um ein Weniges zu übertreffen gesucht, dann würde er, Gunther, viel leichter jetzt vor seiner Gemahlin bestehen können, und sagt:

Kleinstmögliche Mittel bewähren den Meister,
Daß du mehr als genug thatst, war mehr als nutzlos.

Als Sigfried halb und halb entschlossen ist, das Verlöbniß mit Brunhild zu lösen, will er doch nicht die Schuld seines Wankelmuthes auf die Götter schieben, und spricht die inhaltschweren Worte, die jeder ernste Mensch beherzigen sollte:

Verhöhnen heißt es die himmlischen Götter,
Und ruchlos ist es, im Rausch der Sinne
Sogleich zu reden von ihrem Rathe,
Von ihrer Fügung, von ihrem Befehle,
Und einzig zu folgen dem eignen Gefühl.

Und nun zum Schluß noch das eine große Wort, welches Oda dem Sigfried, der Dichter jedem deutschen Jüngling zur Mahnung und dem ganzen deutschen Volke zur Erweckung zuruft:

Rastlos zu ringen bist du berufen.
Im leichten Leben erlahmen die Kräfte,
Und wem in die weiche goldene Wiege
Zu glühend geglänzt hat die Sonne des Glückes,
Dem welken die Wurzeln seines Wachsthums.
Dich haben die Himmlischen von der Höhe
Der Stolzen gestoßen, dich steigen zu lehren.
Geneigte Nornen — es nennen sie neidisch
Nur die thatlosen Thoren und Tagediebe, —
Entrissen dich dem Reichthum, um so nach Ruhme
Den dienstbar darbenden durstig zu machen.

Endlich hat der Dichter durch die Stabreime und den Vers, dessen er sich in seiner Dichtung bediente, eine wichtige Neuerung eingeführt, wenn man Neuerung nennen darf, was doch nur Erneuerung eines Alten und Ursprünglichen ist. Nachfolger findet er gewiß und hat sie schon gefunden. Die Frage nach dem für ein deutsches Epos passenden Versmaaß ist seit Gottsched vielfach ventilirt. Von dem Alexandriner der Franzosen wandte man sich mit Ueberdruß ab, obwohl er den Vortheil bietet, daß er den Dichter nicht durch Strophen von bestimmter Verszahl beschränkt. Die regelmäßigen zweimal drei Hebungen mit einsilbigen Senkungen und dem stumpfen Einschnitt in der Mitte klingen im Deutschen zu klapperhaft eintönig, besonders da wir seit Opitz unsere Hebungen und Senkungen nach lateinischen Quantitätsbegriffen als Längen und Kürzen anzusehen gewohnt sind. Der französischen Sprache und ihrer Betonung ist dieser Vers gemäßer, sie hat auch fast keinen anderen für das Epos, für Tragödie und Komödie, für Gedankenlyrik und Epistel. Von den Italienern und Spaniern haben wir für das Epos die Terzinen und die Ottave rime entlehnt. Die ersteren haben den Vorzug, daß sie keinen Strophenabschnitt fordern, aber der kunstvolle Wechsel der Reime in Kettenform: a b a, b c b, c d c, d ....

macht sie für unsere an Reimen nicht überreiche Sprache höchst schwierig. Wer bewunderte nicht die modernen Danteübersetzungen in Terzinen, aber man merkt doch den Zwang, welchen sie dem Dichter und der Dichter ihnen angethan; Chamisso's und Rückert's kürzere poetische Erzählungen in dieser Form verdienen allen Respect, den wir sowohl unserer Sprache als den Dichtern zollen; aber sie haben doch nicht immer, wie Goethe sagt, aus ganzem Holze geschnitten, sondern bisweilen unverkennbar auch leimen müssen. Heller's neuestes Epos Ahasveros ist in dieser Hinsicht ein Kunststück, das dem Kunstwerk nahe kommt. Wieland in seinem Oberon und Schiller in seinen Uebersetzungen aus der Aeneide bedienten sich der achtzeiligen Stanze nach dem Vorbilde des Ariost und des Tasso, aber freilich ohne genaue Beschränkung auf die ursprüngliche Form; diese besteht aus acht Zeilen in fünffüßigen Jamben mit der Reimfolge **a b a b a b c c.** Sie ließen dagegen vier-, fünf- und sechsfüßige Zeilen frei mit einander abwechseln und gefielen sich in den mannigfachsten Reimverschlingungen. Ihnen folgte z. B. Schulze in seiner Cäcilie; in der bezauberten Rose dagegen hat er die regelmäßige Ariostische Ottave mit Meisterschaft behandelt. Für romantische Epen und erhabene Lyrik, wie z. B. Goethe's Zueignung, möchten wir ihrer auch fortan nicht entbehren; die deutsche Sprache, wenn man sich nur nicht blos auf weibliche Reime beschränken will, hat sich mit Gewandtheit in diese schöne Form geschmiegt. Aber freilich, auch hier liegt die hemmendste Fessel nicht in den Gesetzen des Reims, sondern in der Strophenabtheilung; jeder Gedanke, jede Schilderung muß auf acht Zeilen sei es nun verkürzt oder gar ausgedehnt werden. Schiller hat das bei seiner Uebersetzung der fortlaufenden Hexameter Virgil's, wie er selbst eingesteht, schwer empfunden. — Es war daher der folgenreichste Fortschritt, den die deutsche Epik durch Klopstock that, als dieser sich im Messias zum Hexameter entschloß, nachdem er schon seine Lyrik in das Gewand klassischer Odenmaaße gekleidet hatte. Frei von den Fesseln der Strophe bediente er sich aber der alten Form auch in

quantitativer Hinsicht mit großer Ungeniertheit. Auf die Beobachtung der Quantität nach Opitzischen Regeln legte er wenig Werth; ein Trochäus (— ⏑), ein Amphimacer (— ⏑ —), ja sogar ein Amphibachius (— — ⏑) findet sich nicht selten, wo ein Dactylus (— ⏑ ⏑) oder ein Spondeus (— —) stehen sollte, daher kann man manchen Vers mit gleichem Recht oder Unrecht auf mehr als eine Weise scandiren. Allerdings konnte Klopstock sich auf den Genius der deutschen Sprache berufen, die über unbetonte Längen mit Leichtigkeit hinweggleitet, wenn nur in den Hebungen der rechte Tact beobachtet wird; desto mehr aber war es gegen den Genius des lateinischen Versmaaßes, das er doch nun einmal angenommen hatte. Seitdem aber Voss und seine Schule mit ihren der römischen Verslehre entnommenen Forderungen an die deutschen Hexameter herangetreten sind, seitdem Platen und Rückert uns durch die That bewiesen haben, daß denselben auch im Deutschen mehr als genügt werden kann, nimmt ein klassisch gebildeter Leser nicht blos an Klopstockischen, auch an Goethe'schen und Schiller'schen Hexametern oft gerechten Anstoß. „Gebt ihr euch einmal für Poeten, so commandirt die Poesie" auch hinsichtlich der Versfüße! Unsere Sprache hat durch diese Bestrebungen in altclassischen Rhythmen tanzen gelernt; schön, es hat ihr nichts geschadet; sie hat an Wohllaut und Wohlbewegung gewonnen; man kann nie zu viel lernen, wenn man es nur recht lernt; — aber man muß nicht alles Gelernte jederzeit anwenden wollen. Man tanzt nicht immer, nicht im gemüthlichen Familienkreise, nicht bei der Mahlzeit, nicht auf feierlichem Kirchgange. Es war ein Mißgriff Goethe's, den Reineke Fuchs in Hexametern ins Hochdeutsche zu übertragen, und für eine Reproduction der Nibelungensage war der Hexameter ebenso wenig passend, wie die Ottave rime oder die Terzine. Ich habe schon eingestanden, daß mir dazu kein anderes Versmaaß in den Sinn gekommen war, als die alte Nibelungenstrophe. Als Knabe hatte ich sie kennen gelernt aus Uhland's „Des Sängers Fluch", auch bald bemerkt, daß sie in geistlichen Liedern, z. B. „O Haupt voll

Blut und Wunden," „Befiehl du deine Wege" — nur durch rein iambiſche Bewegung vereinfacht und durch Mittelreime „verziert" häufig gebraucht ſei. Ich will bekennen, daß dieſe Strophe in ihrer echten Geſtalt, wie ſie der moderne Leſer auch in Simrock's Ueberſetzungen findet, mir gar wenig zuſagte, und daß mir die Verlängerung der letzten Halbzeile im Gudrunliede noch heute geradezu unleidlich iſt; mir wäre jedenfalls eine Behandlung dieſer Strophe, wie etwa Friedrich von Heyden in dem „Wort der Frau" ſie gebraucht, zuſagender geweſen. Wegener in ſeinem neuen Nibelungenliede hat ſich zwiſchen zwei Hebungen immer nur eine Senkung geſtattet; dadurch iſt der Vers faſt regelmäßig iambiſch geworden; dagegen hat er ſich aber die Weglaſſung der Senkung in der Mitte wie zu Anfang des Verſes, ganz beſonders aber in der achten Halbzeile erlaubt, wodurch er eine ſchöne Eigenthümlichkeit der deutſchen Sprache zur Geltung bringt; wir haben nämlich oft in einem Worte zwei Hebungen nebeneinander, eine hoch- und eine tieftonige, die ſonſt in keiner der gewöhnlichen Versformen antiker Meſſung Platz finden, z. B. Hélmzierde, ſchläftrunken. Aber wie viel auch dadurch der Vers an Wohlklang gewonnen haben mag, an Mannigfaltigkeit und Freiheit hat er verloren, und was das Schlimmſte iſt, immer noch bleibt die einzelne Strophe mit ihren nur vier Zeilen ein Prokruſtesbett, für jede großartige Schilderung zu kurz, für jeden einfachen Gedanken zu lang. Zu wie unzähligen Flickverſen der alte Nibelungendichter dadurch veranlaßt worden, kann man auf jeder Seite ſehen.

Dem allen iſt Jordan entgangen, indem er die allitterirende Verszeile des alten Heliand, allerdings ungemein reicher und melodiſcher, wiederhergeſtellt hat. „Was einſt graniten formte der Väter vollere Rede verſuche zu modeln vom weicheren Marmor der lebenden Sprache!" So hat ihm im Vorgeſang die Saga geboten, und wir meinen, es ſei ihm gelungen. Die Frage nach dem rechten Versmaaß für die Neudichtung eines altdeutſchen Heldenliedes ſcheint mir endgültig entſchieden. Daß alle anderen

Formen daneben bestehen bleiben mögen, ja sollen, versteht sich von selbst, und Niemand darf dem Dichter Feindschaft gegen den Reim schuld geben, den er in seinem Demiurgos mit Meisterschaft handhabt, noch ihm etwa die Absurdität unterschieben, fortan müsse jedes Liebesgedichtchen oder Frühlingslied in reimlosen Heliandzeilen gesungen werden. Er selbst hat sich in seiner Abhandlung „Der epische Vers der Germanen" hinlänglich darüber ausgesprochen, mir bleibt hier nur die Aufgabe, von dem, was er dort sprachlich und musikalisch begründet hat, das Hauptergebniß in Worte zu kleiden, die denen leichter verständlich sind, welche ihre Kenntniß deutscher Versformen in herkömmlicher Weise an Namen römischer Versfüße und Strophen zu knüpfen gelernt haben. Auf den ersten Blick werden solche Leser es nicht fassen können, wie die Zeile: „unbewegt, aber wachend", und die Zeile: „Plätscherten mit den Schweifen und plauderten geschwätzig" nach einem und demselben Tactgesetze gebildet sein, ein und dasselbe Versmaaß enthalten könne. Allerdings kann Jordan's Vers sich möglicherweise auf vier Silben beschränken und dann wieder auf sechszehn, oder siebzehn, wenn es sein sollte, sich erweitern; denn seine Grundregel hätte der Dichter noch nicht verletzt, wenn er etwa das Versungeheuer gebildet hätte:

Und sie plätscherten mit den Schweifen und sie plauderten so geschwätzig.

Dennoch wird jeder irgend für Wohllaut und Wortklang organisirte Leser oder besser Hörer des Rhapsoden alsbald finden, daß es hier so sei, nur mag er nicht gleich begreifen, woher es komme. Es verhält sich damit also: Jede Zeile besteht aus zweimal zwei Auftacten oder Hebungen, von denen jede eine oder zwei, ja nach Ermessen des Dichters wohl noch mehrere Senkungen, d. h. garnicht, oder doch minder betonte Silben vor sich hat, die allerdings oftmals auch sogenannte Längen sein können. Aber diese Senkungen können auch ganz fehlen; der Vers kann gleich mit der Hebung anfangen; es können in der Mitte des Verses zwei Hebungen zusammentreffen. Der Grundton ist also folgender Tact:

⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑
Zuletzt iſt Leiden — der Lohn der Liebe

Dann büße bitter, — Erbarmungsloſe,
Was heut ich leide — für treue Liebe.

Was hofft du zu holen vom Hinderberge,
Nur Glanz iſt oben, das Glück iſt unten.

Man wird, ſobald man dieſen Tact ſich eingeprägt hat, gleich merken, daß er keineswegs dadurch geſtört wird, wenn einmal

— ⏑ ⏑ —

eine Senkung aus zwei Silben beſteht (hofft du zu holen), und geſchähe das auch mehrmals in derſelben Zeile. Etwas anſtößiger mag es anfangs ſein, wenn einmal dieſe Senkung ganz fehlt, beſonders zu Anfang der Zeile, oder wenn ſie aus ſogenannten aber unbetonten Längen beſteht. Man betrachte nun einmal die erſten neun Zeilen des Vorgeſanges in rhythmiſcher Hinſicht; hier findet man Beiſpiele von allen dieſen Fällen:

1) Ich wáge zu wándeln verláſſene Wége
2) Zur férnen Vórzeit únſeres Vólkes.
3) Erwáche denn Weiſe voll Kráft und Wóhllaut,
4) Die Mútter Natúr germániſchem Múnde
5) Eingebíldet und ángebóren,
6) Wie dráußen im Búſche Dróſſel und Búchfink
7) Lóckruf und Lied von der Meiſterin lérnten.
8) Wie verſtúmmte ſie dénn, ſo fráget ihr ſtaúnend.
9) Vernéhmt, wie ſie ſtárb, wie ſie nún auferſtánden.

Der Leſer kann nicht verkennen, daß alle dieſe Zeilen denſelben Tact haben, nämlich ſtets vier vornehmlich betonte Silben, mit großer Abwechſelung der dazwiſchen befindlichen unbetonten. In V. 1 ſind zwei zweiſilbige Senkungen; in V. 2 iſt nur die vierte zweiſilbig; in V. 6 fehlt vor dem Worte Droſſel die Senkung; V. 7 hat zu Anfang keinen Vortact (Lockruf und Lied); V. 8 hat dagegen zwei (Wie verſtummte). Daß nun gar manche Silben in dieſen Senkungen allerdings eigentlich Längen ſind, und in regelrechten Hexametern für Längen gelten müßten, hier

aber von dem Dichter als unbetonte, wie man zu sagen pflegt, kurz gebraucht werden, ist nach unserer ganz allgemeinen Sprechweise völlig gerechtfertigt; nicht blos die Schlußworte: Wohllaut (V. 3), Buchfink (V. 6) lassen die Silben laut und fink unbetont, wie auch in iambischen und trochäischen Versen solche Endsilben für unbetont gelten, sondern auch in der Mitte des Verses wird Niemand an der unbetont zu sprechenden Senkung zeit in Vorzeit, ruf in Lockruf eine Härte finden. Nur in der letzten Zeile giebt das Wort auferständen dem norddeutschen Ohre einen Mißklang. Wir sagen stets: auferstanden. Unser Dichter hätte dies Wort hier sicher nicht angebracht, wenn er nicht stets auferstanden betonte.

Auch ich habe die von Jordan vorgeschlagene Probe oft gemacht und stets gefunden, daß jeder sonst nur einigermaaßen richtig lesende und betonende Knabe fast immer den vom Dichter beabsichtigten Tonfall trifft, was doch selbst guten Kennern des Hexameters bei Klopstock's, ja bei Schiller's und Goethe's Versen mitunter erst nach vergeblichen Versuchen gelingt. Wer den Rhapsoden selbst seine Verse hat vortragen hören, dem kann diese „Weise voll Kraft und Wohllaut" nicht anders als hinreißend schön erschienen sein. Was aber das Wichtigste dabei ist, diese Verszeile läßt nun bei aller Einfachheit und unverrückbaren Gleichheit des Tactes dennoch eine so überaus reiche Mannigfaltigkeit und Abwechslung der Bewegung zu, daß sie eine jedem Inhalt, jedem Gedankengang, jeder Stimmung gemäße und entsprechende Form annehmen kann. Man hat diesen Vorzug an dem Hexameter mit Recht stets gepriesen; er kann auch allerdings, je nachdem der Inhalt es fordert, bald langsamen Schrittes wandeln durch gehäufte Spondeen (— —), bald hüpfen in rascher Bewegung durch überwiegende Zahl von Dactylen (— ⏑ ⏑), bald durch ein geschickt nach der ersten Länge eines Fußes angebrachtes Komma einen anapästischen (⏑ ⏑ —) Schwung annehmen. Aber in Einem ist er doch stets gebunden, er muß immer mit einer wuchtigen Länge beginnen, die Bewegung ist im Großen

und Ganzen immer ein Herabsteigen; der Vers Jordan's fängt aber beliebig mit der Länge oder der Kürze an, ist also nach Ermessen sinkend oder aufsteigend; und der eben so frei gestattete Anfang mit zwei unbetonten Silben giebt ihm auch, wo es sein soll, anapästischen Schwung. Durch das Recht aber, die Senkungen gänzlich ausfallen zu lassen, ist dieser Vers auch zu einer tieftonigen Kraft befähigt, die bisweilen erschütternd wirkt. Von solcher Wirkung ist sicher jedem sinnigen Leser der mehrmals wiederkehrende Vers, wie Krimhild an Sigfried's Leiche sitzt: Unbewégt, áber wáchend. — Eine besonders glückliche Tonmalerei findet sich am Schluß des dreiundzwanzigsten Gesanges, wo bei der Schilderung des Todes Sigfried's der Zorn des Durchbohrten sich in gewaltig stürzenden (— ⏑ ⏑) Dactylen ergießt, aber absatzweise — Schurkischer Meuchler — Schandsohn der Hölle; dann sein Zucken und Todeswälzen in abgebrochenen Choriamben (— ⏑ ⏑ —): Meistert den Tod — Tastet umsonst — Links nach dem Schwert —; bis endlich das letzte Hinsinken des Sterbenden in ununterbrochenen Dactylen (— ⏑ ⏑) mit anhebendem Vorschlag ausgedrückt wird.*) — Nur an einer Stelle, soviel mir aufgefallen ist, denn der Dichter besitzt eine wundersame Geschicklichkeit, aus einer Tonart in die andere überzugehen, hat er sechstactige Verse angewendet, nämlich wo Brunhild bei den

---

*) Die Lippen lechzen, er muß sie laben
Und bückt sich tiefer. Da bohrt ihm den Tod
Hagen's Geschoß vom Schulterblatt links
Rücklings herein; zu den Rippen heraus
Durchbricht es die Brust. Schrecklicher Schrei!
„Schurkischer Meuchler, Schandsohn der Hölle,
„Mit mir hinab in die graufige Nacht!"
Ruft er noch aus, rafft sich empor,
Meistert den Tod, tastet umsonst,
Links nach dem Schwert; — gräßlich schwankt,
Umrieselt vom Blut, im Rücken der Speer,
Und reißt auf den Rasen den Röchelnden nieder.

Tönen von Volker's Geige in Träume vergangener Zeiten versinkt, während Gunther ihrem letzten Räthsel nachsinnt, dessen Lösung sie selbst ist. Sie blickt auf den Antwaranaut an ihrem Finger;

Sie trúg dies Pfánd der Treúe — seit Jáhren schón und träumte
Nun dóch, sie háb' es heúte — von Sigfried érst erhálten,
Und héute schón zur Hóchzeit — käm' er sie zu hólen.

Wodurch sich dieses rechtfertigt? Der Vers malt das stille sinnige Verweilen der hohen Heldin mit zartem Herzen in der bängsten Entscheidungsstunde ihres Lebens.

Wir benutzen die Gelegenheit, hier noch ein Citat anzuführen, das auch in das Kapitel über die sprachliche Behandlung des Verses, die Ton- und Wortmalerei in demselben und die Lebendigkeit der Schilderung bei unserem Dichter gehört hätte, um daran zu zeigen, was wir nun noch über die Allitteration oder die Stabreime zu sagen haben, die Jordan statt der gewöhnlichen Endreime angewendet hat. Es ist von Volker's Spiel auf seiner Wundergeige die Rede.

Er hebt die Geige. Goldrein girren
Vom Schweigen erlöst die vier Geschwister,
Die Saiten, zusammen und singen beseligt.
Das ist ein Suchen, ein unsägliches Sehnen,
Flehen und Finden, Fliehen und Folgen,
Ein Jubeln und Jauchzen und jähes Jammern,
Ein wildes Kämpfen, ein wonniges Küssen.
Nun tauchen die Töne in dunkle Tiefen,
Nun heben sie hell ihre Flügel zum Himmel.
Die Hörer lauschen mit klopfendem Herzen,
Der Gegenwart ganz und gar vergessend,
Altes erinnernd, Ewiges ahnend.

Die Stabreime bestehen darin, daß in jedem Verse von den Auftacten, d. h. den vier betonten Hauptsilben, zwei, drei oder alle vier mit demselben Consonanten beginnen. Bezeichnen wir diese gleichen Consonanten mit a und die nicht übereins

ſtimmenden mit b und c, ſo iſt die erſte Zeile: Er hébt die Geíge, góldrein girren, zu bezeichnen als baaa; in der zweiten: Vom Schweigen erlöſ't, die vier Geſchwíſter, erkennen wir die Folge abca; in der dritten: Die Saiten zuſámmen und ſíngen beſéligt, beginnen alle vier Hebungen mit demſelben Stabreime s (aaaa). Die Zeile: Ein wildes Kámpfen, ein wónniges Küſſen, hat zweimal zwei entſprechende Conſonanten: wkwk (abab). Dasſelbe gilt von der Zeile: Fléhen und fínden, fliehen und fólgen; denn obgleich alle vier Hauptſilben mit f beginnen, ſo ſind doch nur die zwei fl und die die zwei einfachen f einander entſprechend, alſo iſt auch dieſe Zeile nur durch abab zu bezeichnen, und nicht etwa aaaa. Dagegen gilt letzteres von der letzten Zeile: Áltes erínnernd, Éwiges áhnend. Hier beginnen alle vier Stammſilben mit einem Vokal; Vokale gelten mit Recht als Stabreime, auch wenn ſie ungleich ſind, denn bei deutlicher und richtiger Ausſprache läßt man bei jedem Anfangsvokal einer Hauptſilbe einen leiſen Anhauch vorhergehen, der freilich im Deutſchen nicht, wie im Griechiſchen, durch ein Schriftzeichen angegeben wird, aber doch deutlich gehört werden kann.

Es bedarf geringer Aufmerkſamkeit des Leſers, um zu erkennen, wie mannigfach wechſelnd, wie fein gewählt, wie reich verſchlungen dieſe Stabreime in den Verszeilen angebracht ſind. Jordan erklärt einmal die Reihenfolge aaab für die wohllautendſte, mir klingen faſt immer diejenigen am einſchmeichelndſten oder — am einſchneidendſten, wo die Reihenfolge aaba iſt. In Stellen, wo die Rede ruhig erzählend oder ſchildernd fortgeht, ſo daß ſie ſich gleichſam der Proſa nähern ſoll, genügen zwei entſprechende Reimſilben; in hochgehobenen Stellen, in Sentenzen oder Schlagworten ſtimmen häufig alle vier Conſonanten mit einander überein. Oft knüpft auch der Dichter an ein Wort im vorhergehenden Verſe, wo es reimlos ſtand, die Stabreime des folgenden an, ſo daß z. B. auf abca ein Vers folgt: ccdc, mithin dann der Reim c doch viermal vorkommt. Oft ſchlingt

ſich derſelbe Stabreim in mannigfachen Unterbrechungen und Wiederholungen durch mehrere Verſe melodiſch hindurch. Es iſt garnicht nöthig, daß der Leſer, den der Wohllaut, die Kraft, die Harmonie irgend einer Stelle lebendig ergreift, nun auch ſogleich ſich klar werde, durch welche Mittel der Dichter dieſe Wirkungen erzielt habe. Ich habe mitunter erſt nach mehrmaliger Leſung einer ſolchen Stelle die Kunſt entdeckt, vermöge welcher bald eine ſeltene Reimverſchlingung, bald eine tactvolle Abwechſelung, bald eine mehrmalige Wiederkehr, bald wieder eine ſinnvolle Auswahl der dem Sinne entſprechenden Laute die gewaltige Wirkung geübt hat. Denn allerdings iſt es nicht zufällig, daß z. B. das L vorherrſcht, wenn der Dichter klagt, daß zuletzt Leiden der Lohn der Liebe ſei; dagegen R, St und T, wenn er ſchildert, wie die Poeſie auch furchtbare Bilder noch umrahmet mit Reiz, gleich wie ein Regenbogen strahlend steht, wo der Strom im Sturze tobend in dunkle Tiefen donnert. — Und dabei ſind die wiederholten dumpfen Vokale o und u ebenſo wenig zufällig. —

Wir brechen ab. Ob dergleichen auch in einer romaniſchen Sprache möglich ſei, bezweifle ich ſehr. Das aber bezweifle ich nicht, daß unſere deutſche Sprache darin einen Vorzug beſitzt, welcher der reicheren und weicheren Vokaliſation auch der ſchönſten unter den romaniſchen bei weitem vorzuziehen ſei. Woher es nun komme, daß dieſe „germaniſchem Munde eingebildete und angeborene Weiſe voll Kraft und Wohllaut“ ſich ſo ſchmiegſam dem Dichter zum willkommenen Werkzeug für ſein Kunſtwerk darzubieten vermocht? Ich finde den Grund zuerſt in der Urſprünglichkeit unſerer Sprache, vermöge deren ſie aus einfachen Stammſilben weitverzweigte Wortgeſchlechter und Wortfamilien bildet, die zugleich in Verwandtſchaft des Sinnes wie des Stammes ſtehen; ſodann in ihrer unverkennbaren Eigenthümlichkeit, daß ſie gleiche und entſprechende Begriffe, Anſchauungen, Empfindungen auch durch gleiche und entſprechende Conſonanten zu bezeichnen liebt. Einige wenige Beiſpiele aus unzähligen mögen

deutlich machen, was wir meinen. Die Wurzel oder Stammsilbe eines ganzen Wortgeschlechtes besteht im Deutschen gemeiniglich aus zwei Consonanten, zunächst ohne Rücksicht auf den dazwischen stehenden Vokal; z. B. l—b; sch—r; k—b; schn—b. Durch Veränderung der Vokale und durch Uebergang besonders des zweiten Consonanten in seine organischen Verwandschaften oder Verstärkungen, z. B. b in p, pf, f, ph, m; d in t, th, s, sz und tz; g in k, ck, gg, ng, ch, werden dann die mannigfachsten Wörterfamilien gebildet, welche ihre Sinnes- und Stammverwandtschaft keinen Augenblick verleugnen, z. B.:

l—b: laben, leben, leiben, lieben, loben, lauben, laufen, lüften, Laib, Luft, Laub, Lappen, Lippe, Lefze, lüpfen, geloben, Glauben, erlauben, Urlaub ꝛc.; und wie unzählige weitere Wortbildungen werden wieder von diesen abgeleitet;

sch—r: schaaren, scharren, scheeren, scheuern, schärfen, schüren, schurren, schirren, schauern, schaudern, Scheuer, Schauer, schier, scharf, schroff; in allen diesen Wörtern fühlt man den gleichen Grundbegriff des Hinundhерschiebens und Zusammenführens sicherlich hindurch; und man denke wie unzählige Ableitungen es giebt von diesen Wörtern.

schn—b: (schnaben) Schnabel, schnappen, schneppen, schnippen, schnippeln, schnauben, schnoppern, schnupfen, schnopen (naschen), schnaufen, schnüffeln — Schnapps, Schnipps — Schniepel, Schnepel (ein Fisch); in ihnen allen findet man den Begriff des Schnabels nach seiner Gestalt, oder als Organ des Athmens oder des Essens wieder.

k—b: Kapsel, Kappe, Kiepe, Koope, Kopf, Köpchen, Koffer, Kufe, Kumme, Koppel, Kuppel ꝛc. ꝛc.

Die vergleichende Sprachforschung hat längst für solche deutsche Sprachwurzeln die Urwurzel fast in allen indogermanischen Sprachen, und zum Theil selbst im Semitischen nachgewiesen; so heißt im Hebräischen caph die hohle Hand; im Lateinischen heißt cap-ere fassen, welche Wurzel sich nicht blos in Recept und Concept, in recevoir und concevoir, in to receive und to conceive

wieder findet, sie ist leicht erkennbar in unzähligen Wörtern aller modernen Sprachen; aber das ist im Deutschen das Eigenthümliche dabei, daß die Stammsilbe des Wortes auch jedesmal als Sinnsilbe die Hauptbetonung erhält, und daher nicht wie im Romanischen so leicht überhört werden kann. Wo von einem Bekappten und Verkappten die Rede ist, müssen wir alsbald an die Kappe denken, und wäre das Käppchen noch so klein; bei einem Capuciner haben wir nur den ganzen Mann vor Augen, und denken auch bei seiner Capuzze kaum daran, daß es eigentlich nur eine Kappe ist. Die französische und die englische Sprache vornehmlich, aber auch schon die griechische und lateinische legen viel häufiger den Wortton auf eine Flexionssilbe, als auf die Stammsilbe, so daß diese in ihrer Grundbedeutung häufig garnicht mehr aufgefaßt werden kann; wer dächte bei fidèle und confiance immer an fides oder la foi; wie wäre sonst das erstere Wort zu der Bedeutung lustig gekommen? Wir Deutschen können doch nicht von Gläubigen oder Getreuen reden, ohne dabei an Glauben und Trauen zu denken.

Dazu kommt nun jene zweite unverkennbare Eigenthümlichkeit unserer Sprache, die sie ohne Zweifel aus der Ursprache der Menschheit herübergenommen, aber auch vor den meisten modernen Sprachen besonders cultivirt und ausgeprägt hat, daß sie mit gleichen Consonanten vornehmlich zu Anfang des Wortes gar häufig auch eine Verwandtschaft der Begriffe verbindet, die sich freilich meistens mehr fühlen, als in Worte kleiden läßt. Es ist sicher nicht zufällig, daß alle indogermanischen Sprachen den Begriff des Stehens mit st, den des Fließens mit pl oder fl, den des Darreichens mit da ausdrücken; nur freilich sind diese Anlaute häufig durch Vorsilben und Modificationen verwischt. Es ist nicht rein zufällig, daß die Wörter: Friede, Freude, frei, Frau, frohn (herrlich), fromm, froh, frisch, sämmtlich mit fr beginnen; daß grau, Greis, Gries, Grus, Grütze, Graupe, Gras, grün, groß, grob, grausen, Gram, Grimm, Greuel, Groll, grausig, gräßlich, greinen den gleichen Anfang haben. Mir scheint es ein zartes

Sprachgefühl verrathen zu haben, als ein Kind von drei Jahren einmal von einer etwas körnigen Kartoffelsuppe bemerkte, sie schmecke so grau. Auch das kn hat nicht blos einen etymologischen Grund in Knospe, Knoten, Knäuel, Knauf, Knick, knicken, knacken, Knochen, Knie, Knittel, Knüppel, Knute, Knast, Knopf; auch nicht das Schw in schwellen, schweben, schwimmen, schweifen, schwinden, schweigen, schwach, schwanken, Schwaben ꝛc., oder aber in den Verwandtschaftsbezeichnungen: Schwester, Schwager, Schwieger, Schwäher; ebenso wenig das br in brennen, brauen, braten, brüten, brühen, Born, Brunnen, Brot, Brocken, braun, brausen. Wo wollte ich ein Ende finden mit solchen Beispielen, in welchen sich allerdings zum Theil nur die Etymologie geltend macht, aber durch diese wie nicht minder neben dieser ein unverkennbares physisch-psychisches Grundprincip, das tief in der menschlichen Natur liegt. Gott mag den ersten Menschen aus einem Erdenklos oder aus einem Pavian gemacht haben, ich halte das vom religiösen Standpunct aus für ganz gleichgültig; indem er ihn aber zu einem leiblich-geistigen Wesen schuf und seine vernünftige Seele mit dem Sprachvermögen (natürlich nicht mit einer fertigen Sprache) beschenkte, hat er auch die leiblichen Organe für die Sprache mit diesem Seelenvermögen in eine gewisse prästabilirte Harmonie versetzt, also daß in der Ursprache der noch nicht gefallenen Menschheit Sinn und Laut im Wesentlichen mit einer gewissen Nothwendigkeit sich müssen entsprochen haben. Nachdem die Menschheit durch Sünde und Abfall von Gott leiblich und geistig zerrüttet worden und darnach in so verschiedene durch Abstammung und Zeiten, durch Meere und Gebirge, durch Cultur und Sitte, besonders durch Haß und Feindschaft getrennte Nationen zerfallen ist, wie das die Erzählung vom Thurmbau zu Babel, sei's Mythus, sei's Geschichte, gleich viel, so sinnvoll und überzeugend darstellt, hat sich eben wegen dieser geistigen und leiblichen Degeneration die ursprüngliche Uebereinstimmung zwischen Sinn und Laut zwar mannigfach modificirt, verwischt und verloren, doch sind ihre Spuren noch überall in den Sprachen zu

merken. Vor allen hat aber unsere deutsche Sprache eben wegen ihrer beständigen Betonung der Stammsilben ein Gefühl für solche Lautbedeutung sich bewahrt, und dieselbe wenn auch gewiß nicht mehr auf rein ursprüngliche Weise, dennoch mannigfach bedeutsam und deutlich in ihren Wortbildungen reproducirt und bethätigt. Der Sinn dafür zeigt sich auch unverkennbar in der allbekannten Neigung des deutschen Volkes, in Allitterationen zu reden, und in den Redensarten, welche bei Land und Leuten gäng und gäbe sind, frisch und fröhlich, dichtend und denkend, singend und sagend, ohne Rast und Ruh, spielend und spaßend in lustigen Liedern und weisen, wahrhaftigen, witzigen und vor allem wohllautenden Worten neue Allitterationen zu bilden.

Es liegt offenbar für uns Deutsche darin ein besonderer Reiz und ein eigenthümlicher Wohlklang, unserem Sprachorgan, unserem Ohre, unserer ganzen Denk- und Sinnensart entsprechend; und wenn es wahr ist, daß die Consonanten vornehmlich den Begriff des Worts, also die Gedanken, die Vokale mehr das Element der Empfindung ausdrücken, so ist es wenigstens den betreffenden Volkscharakteren völlig gemäß, daß in den romanischen Sprachen mehr das vocalische, in der deutschen Sprache mehr das consonantische Element ausgebildet ist, und daß die Allitteration eben so sehr dem Genius des Deutschen, als die vocalischen Reime dem der Romanen entsprechen. Nun fehlen unserer Sprache Gottlob auch die Reime nicht, ebenso wenig wie unserem Herzen die tiefe Empfindung mangelt, aber diese gründet sich doch bei uns vornehmlich auf den Gedanken, wie bei uns die Reime mindestens auf den Consonanten basirt sein müssen; Uebereinstimmung blos in den Vocalen, wie die spanischen Assonanzen, taugen nicht für uns; sie würden im Deutschen kaum vernommen werden. Diese besondere Anlage und Begabung unserer Sprache für den Stabreim ist also mit Unrecht bisher von unseren Dichtern vernachlässigt worden. Hier war ein Gebiet, wo unsere so oft rauh und hart gescholtene Muttersprache etwas leistet, was andere Sprachen nicht können; der Stabreim verleiht der Rede einen

Nachdruck, eine Klarheit, eine Anschaulichkeit und Begriffsschärfe, welche des Eindrucks nicht verfehlen kann, und hat dazu einen ganz eigenthümlichen Wohllaut, wie Jordan's Dichtung unverkennbar darthut. Vocalische Reime, wenn sie einigermaaßen neu und wohlklingend sein sollen, müssen oft gesucht werden; die Allitterationen bieten sich meist von selbst dar; jene gewähren dem Ohr einen harmonischen Zusammenklang, diese dem Ohr und dem Gedanken; und wenn endlich die vocalischen Reime allerdings durch phonetischen Gleichklang nicht selten eine Antithese des Sinnes überraschend hervorheben, (man reimt ja nicht blos Rose, Moose, Gekose — man reimt auch Rose — Hose; nicht blos streicheln, schmeicheln — sondern auch Schmeichler, Meuchler;) so gewährt bei der noch größeren Mannigfaltigkeit unserer Sprache an consonantischen Ausprägungen der Stabreim dieselbe Gelegenheit in noch weit reicherem Maaße; der Dichter möge der Freude, dem Frieden und der Freiheit die Frechheit und den Frevel antithetisch gegenüber stellen, dem blühenden Antlitz das bleiche, der Schmeichelei die Schmähung, oder der Schmiegsamkeit das Schmollen. So weit die neuere vergleichende Sprachforschung die Ursprünge und Entwickelung der indogermanischen Sprachen zurückverfolgen kann, ergiebt sich ihr leider das betrübende Bild einer in allen ihren Zweigen beständig zunehmenden phonetischen Verkümmerung der Ableitungs- und Flexionssilben; im Französischen und im Englischen sind meist nur noch einige stumme Vocale und nicht mehr ausgesprochene Consonanten die letzten Ueberreste von früher wohllautenden und scharf unterschiedenen Flexionsendungen; auch unser stummes e, das in den Endsilben immer unvernehmlicher wird, ist an die Stelle von einst schönen bestimmten vocal- und consonantenreichen Endsilben getreten, die wir im Gothischen noch unverändert finden; aber im Deutschen sind wenigstens die Wortstämme deutlich erhalten, die im Französischen und Englischen auch meist verstümmelt, mitunter ganz weggefallen sind, und somit ist unserer Sprache für Rede und Dichtung eine Fülle klarer Begriffe und

die Fähigkeit zu unbegrenzter Wortbildung und Gedankenentwickelung geblieben, darum wir zu beneiden sind.

Wie also die Hauptwirkung dieser Stabreime, der sich so leicht kein Leser oder vielmehr kein Hörer unseres Gedichtes wird entziehen können, aus verborgenen Tiefen deutschen Geistes und Gemüthes hervorgeht, und zugleich nicht minder aus einer eigenartigen glücklichen Organisation der Leiblichkeit, nicht blos, wenn auch vornehmlich, der Sprachorgane; wie wir eben dadurch von dem Schöpfer und Bildner der Natur zu einem Volke der Poesie und des Gesanges von Gottes Gnaden gebildet worden, — dem weiter nachzuspüren, das vollends nachzuweisen wäre eine höchst interessante Aufgabe, zu der wir hier nur einige Andeutungen geben konnten. Jordan hat dazu in seinem Supplementheft „Ueber den epischen Vers der Germanen und den Stabreim" höchst lehrreiche Beiträge gegeben, für welche wir ihm herzlich dankbar sind.

Cap. V. Schlußwort,

über die religiöse, sittliche und nationale Bedeutung des Gedichtes.

Der Muse Spiel soll nicht die Pflichten lehren;
Der Tugend Ernst verschmäht entlehnte Flügel;
Ist nur ein reiner Sinn des Lebens Spiegel,
So wird von selbst die Dichtung Gutes ehren.
Schlegel.

Darin hat Schlegel sicherlich recht; dürfen wir denn nun doch nach der sittlichen, ja sogar nach der religiösen und patriotischen Bedeutung unseres Epos fragen? Gewiß nicht, wenn wir meinten, der Dichter solle im Ganzen und Einzelnen überall religiöse und sittliche Lehren als Hintergedanken im Sinne gehabt haben. Mir ist nichts widerwärtiger, als jene christliche Tendenzpoesie, welche nicht ehrlich wagt, die Religion in ihrer eigenen Wahrheit und Schönheit darzustellen, sondern die gleichsam zuge-

ſtandenermaaßen unliebliche Arzenei ihrer Frömmigkeit wie überzuckerte Aſſafötida oder vergoldete Pillen unter poetiſcher Enveloppe den Weltkindern beizubringen ſucht. Natürlich merken dieſe die Abſicht und ſind verſtimmt. Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit ſoll auch nur in und mit Wahrheit ausgebreitet werden. Aufrichtig iſt nicht nur die wahre Melpomene, ſondern auch Calliope und jede andere Muſe der Poeſie. Mir iſt Loſſius Gumal und Lina ſchon als Kind fatal geweſen; ich weiſe jene modernen religiöſen Tendenzromane mit ihrem poetiſchen Chriſtenthum, von dem ich weder die Poeſie noch die Religion anerkenne, mit ſeltenen Ausnahmen eben ſo entſchieden ab, wie ſeinerzeit Leſſing das „vernünftige Chriſtenthum der neumodiſchen Theologen“ abwies, von dem man, wie er ſagte, „ſo eigentlich nicht wiſſe, weder wo ihm die Vernunft, noch wo ihm das Chriſtenthum ſitze“. Damit aber ſoll gar nicht geſagt ſein, daß ich das Chriſtenthum zu vornehm hielte, Gegenſtand der Poeſie zu ſein. Nicht einmal der dramatiſchen. Ich verlange nur Aufrichtigkeit und Wahrheit. An der Paſſionsdarſtellung im Ammerthal nehme ich nicht den geringſten Anſtoß; es iſt gemeint, wie es gegeben iſt, und ſoll dienen zur Ehre Chriſti. Wenn Shakeſpeare Gebet, Gnade, Verſöhnung zu Motiven ſeiner Geſtaltungen macht, ſo kann mich das nur erfreuen, ſeine ganze Weltanſchauung iſt eine chriſtliche. Aber die Abendmahlsſcene in der Maria Stuart gereicht zum Anſtoß, weil man aus jeder Zeile herausfühlt, daß der Dichter den Glauben, den er an Maria verherrlicht, gar nicht theilt. Das bunte Gemiſch aller Religionen in der Braut von Meſſina muß jeden aufrichtigen Chriſten verletzen, da der Dichter ſie alle auf blos ſymboliſche Geltung herabſetzt. Sind Nathan's Ringe alle drei gleich echt, ſo ſind ſie auch alle drei gleich falſch. Stellte uns dagegen ein chriſtlicher Dichter in einer wahrhaft poetiſchen Tragödie den Tod Jeſu dar, ſo würde ich ihre Aufführung nur darum abweiſen, damit nicht das Heil der Welt in Gefahr käme, dem Hohngelächter eines antichriſtlichen Theaterpublicums ausgeſetzt zu ſein.

Fürs Erſte iſt aber eine ſolche Dichtung ſchwerlich zu erwarten, und wir müſſen uns darein ergeben, daß unſere Poeten größtentheils einer andern als der chriſtlichen Weltanſchauung zugethan ſind. Sind ſie nur rechte Poeten, ſo werden ſie uns doch viel Wahres und Schönes bringen. Denn es ſpiegelt ſich ja die Welt, wie ſie iſt, in ihrem Innern, und ſie ſpiegeln ſie uns zurück in ihren Dichtungen. Malt mir ein geſchickter Maler die Geſichtszüge eines lieben Freundes, auch ohne ihn recht zu kennen, nur ſonſt getreu und treffend, ſo iſt das ſchon etwas werth; das Gemälde ſagt mir mehr, als der Maler gewußt hat, denn ich weiß freilich beſſer, als er, was jener milde, oder ſcharfe, oder ſarkaſtiſche Geſichtszug in dem inneren Weſen des Freundes eigentlich bedeutet. Schildere mir nur der weltkundige Dichter das Menſchenleben, wie es iſt, ich merke ſchon die darin ſich bethätigende Gottheit, wenn er auch nicht an dieſelbe glaubte. Im Grunde hat doch jeder wahre Dichter, ſobald er ſich an eine große Compoſition wagt, vorher auf irgend eine Weiſe in ſeinem Innern ſich mit dem Weltproblem abfinden müſſen, und da kann er ſo leicht das heilige Weltgeſetz und die ſittliche Weltordnung nicht ganz verkannt haben, wenn er auch den Gott der Liebe nicht erkannt haben ſollte, der in dieſem Geſetz und dieſer Ordnung ſich bethätigt. Da verlangen wir nun aber Wahrheit. Der Dichter gebe ſeine Gedanken von Gott und Welt, von Freiheit und Nothwendigkeit, von Recht und Unrecht, von Schuld und Verſöhnung, ſoweit ſein Nachdenken, ſeine Philoſophie, ſeine Lebenserfahrung ſie ihm dargeboten, in jeder beliebigen Form und Geſtalt; wir wollen es uns ſchon zurecht legen, nur halte er die Hand ſo weit von dem Heiligthum der Chriſtenheit fern, als ihm dieſes keine Wahrheit iſt. Noch ſind doch die Mehrzahl derer, die ſich für Poeſie begeiſtern können, Chriſten; beſonders edle Frauen halten Gottlob ihren evangeliſchen Glauben noch meiſtens feſt; ſie können verlangen, daß Jeſus nicht mit Apollo, Maria mit Venus, das Kreuz mit einem Zauberſtab in eine Linie geſtellt und als blos ſymboliſche oder oratoriſche

Figuren poetisch verwerthet werden. Daß ein Dichter nicht an Christum glaubt, darf ihm nicht vorgeworfen werden, „der Glaube ist nicht Jedermanns Ding;“ freilich, hätte mancher bedeutende Mann sein neues Testament mit so liebevoller Hingebung studirt, wie seinen Plato oder Sophokles, er würde über das Christenthum wohl oft anders urtheilen; wenn aber ein solcher als Dichter unseren Glauben nur als Symbol verwerthet, so thut er uns Unrecht. Das war's, weshalb wir oben an Hebbel die Art der Einführung des Christlichen in sein Drama so entschieden getadelt haben.

Desto inniger ist nun die Freude, mit der wir eine moderne Dichtung begrüßen, wenn sich in ihr eine Weltanschauung ausspricht, die mit dem Christenthum übereinstimmt. Wer sich dieses freilich nicht anders denken kann, als in der Verzerrung, zu welcher der Jesuitismus oder eine verknöcherte Orthodoxie es entstellt hat, wer die Greuel der Inquisition, der Autodafés, der Klosterzucht, wer die Religionskriege und die orthodoxen Streitigkeiten, den Sectenhaß, die Scheinheiligkeit und die Heuchelei dem Christenthum selber schuld giebt, oder wer in demselben wirklich einen Gegensatz gegen Wissenschaft, Cultur, Lebensfreude und bürgerliche Freiheit sieht, der wird mich freilich verurtheilen müssen, wenn ich mich entschieden zum Christenthum bekenne, aber er thut eben so sehr Unrecht daran, als wer die Freiheit verdammt, weil in ihrem Namen die Revolutionsgreuel vollbracht sind, oder die Malerei, weil es unzüchtige Bilder giebt. Das Christenthum, welches ich meine, das biblische wahre, ist in seinem Ziele völlig eins mit dem Humanismus, der Lebensanschauung aller edleren Menschen auch unter Nichtchristen und Heiden; es will, daß der Mensch zum Menschen werde, das heißt, daß die Idee des Menschen, seine Verklärung zur Weisheit, Heiligung und Gerechtigkeit in selbstloser Liebe immer mehr und mehr in der Menschheit realisirt werde. Der Humanismus hält aber dies Ziel für erreichbar blos durch Entwickelung und Bethätigung der von Natur im Menschen liegenden Kräfte und Anlagen. Das wäre auch

richtig, wenn es keine Sünde gäbe. Die Sünde in ihrem Wesen, in ihrer Verderblichkeit wird aber von den Humanisten selten recht erkannt, noch seltener in Rechnung gezogen. Der Grundgedanke des Christenthums beruht nun aber auf der Erkenntniß, daß wegen der Sünde dies hohe Ziel der Menschheit nicht erreicht werden kann, außer durch eine neue Selbstmittheilung Gottes, und daß diese nothwendige Selbstmittheilung Gottes, dies neue Einströmen eines göttlichen Liebeslebens in die Menschheit, historisch realisirt worden sei in der Person Jesu von Nazareth, des Menschen, in welchem alle Fülle der Gottheit leibhaftig wohnte; erst durch ihn sind, seit er zum Himmel erhöht ist, alle Ziele des Humanismus erreichbar geworden. Dabei versteht sich's von selbst, daß von des Menschen Seite eine willige Aufnahme dieser göttlichen Lebenselemente die unerläßliche Bedingung ist zur Ausgestaltung jenes Ideals geheiligter Menschlichkeit; und diese Aufnahme nennt die Bibel den Glauben, durch welchen Christus in uns Gestalt gewinnt, daß wir gesinnet werden, wie Jesus Christus auch war. Darin besteht nun das Christenthum, welches ich meine, welches, wie Luther sagt, fröhlich macht und offen für alles Wahre, Gute und Schöne; aber es ist nicht leicht zu erringen; alle Verirrungen und Vergehungen der Christen, alle Zerrbilder dieser Idee, welche freilich oft an ihnen und unter ihnen zu Tage kommen, gehen nicht daraus hervor, daß sie Christen sind, sondern daraus, daß sie es nicht recht sind. Wo man nun verschmäht, mit Worten zu spielen oder gar sich hinter Worten zu verstecken, sollte man mit dem Worte Christenthum nur diejenige Lebensanschauung bezeichnen, welche diese historische Verwirklichung der Idee des göttlichen Menschen in Jesu von Nazareth anerkennt; und wo es sich um christliche Erbauung und Lehre handelt, in der Predigt, in der Religionsstunde, muß ich im Interesse der Wahrheit und Wahrhaftigkeit verlangen, daß dieselbe in ihrer historischen Erscheinung und Begründung anerkannt und ausgesprochen werde. Anders aber in der Poesie. Da suche ich nur die Idee selbst; sie hat ja ihre ewige Wahrheit

nicht erſt durch ihre Verwirklichung in Jeſu von Nazareth erhalten; es iſt von Ewigkeit her beſchloſſen geweſen im Rathſchluſſe Gottes des Vaters, daß die Menſchheit durch einen Menſchen, in welchem Gottes Liebe leibhaftig wohnte, entſühnt, erlöſet und geheiliget würde. Wo alſo dieſe Entſühnung, Erlöſung und Heiligung der Menſchheit angeſehn wird, im Gegenſatz zum gewöhnlichen Humanismus, nicht als eine Evolution aus der Menſchheit ſelber, ſondern als ein Product zweier Factoren, der erlöſenden Gottheit und der das Heil aufnehmenden Menſchheit, da finde ich die chriſtliche Idee, und freue mich ihrer in jeder idealen Geſtaltung, weil ja alsdann die chriſtliche Weltanſchauung gewahrt bleibt. Sie war lange vor Jeſu von Nazareth in der Welt als Hoffnung, als Wunſch, als Weiſſagung, als heilige Sehnſucht. Wir finden ſie nicht blos in den Propheten des A. T. bezeugt, auch in den Veda's der Inder, in den Dichtungen der Hellenen, in der altgermaniſchen Mythologie, überall finden ſich dieſe Gedanken, bald als Götterlehre, bald als mythiſche Sagen, jedenfalls als Ahnungen ausgeſprochen, denn ſie gründen ſich auf die anerſchaffene göttliche Natur des Menſchengeiſtes und die ihr darin verbürgte erlöſende Liebe Gottes. Was iſt denn Schiller's Gedicht, die Götter Griechenlands, anders, als die begeiſterte Anerkennung dieſer Idee, ausgeſprochen in einer Seligpreiſung der Heiden, die ſie gläubig hegten, von einem Manne, der ihre hiſtoriſche Realiſirung durch Chriſtum freilich nicht glaubte, aber doch bekennen mußte: „Als die Götter menſchlicher noch waren, waren Menſchen göttlicher.“

In der Poeſie frage ich alſo nur nach der Idee; Homer ſpricht ſie aufs Deutlichſte aus; bei Aeſchylus und Sophokles durchdringt ſie die ganze Dichtung, Euripides aber hat ſie verleugnet, bei Virgil iſt ſie nur dunkel und verworren zu finden, der frivole Ovid hat davon keine Ahnung. Schiller's Weltanſchauung hat die lebendige Gottheit nicht genugſam anerkannt, ſein „Schickſal“ entbehrt der erbarmenden Liebe; in Goethe's Fauſt ſind die richtigen Grundgedanken völlig gewahrt und zu-

gleich in christlicher Form dargestellt; seine Iphigenia ist, wie wir oben S. 50 nachgewiesen und aus unseres lieben Freundes Herbst dort angeführter Abhandlung belegt haben, die schönste Verklärung der Idee des Christenthums in heidnischen Formen. Ganz unverkennbar klar und deutlich tritt nun diese Idee in Jordan's Nibelungen zu Tage. Eben weil ein wahres Epos, wie er selbst entschieden ausspricht, „ohne leibhaft herauf- und herabsteigende Mächte des Hasses und der Huld, der Nacht und des Sonnenreiches, welche die Fäden aufziehen und ordnen, verwirren und zerschneiden am Webstuhl des menschlichen Schicksals gar nicht möglich war," mußte er die Geschicke seiner Helden in ihrer Abhängigkeit von einer lebendig wirkenden Gottheit darstellen. Von dieser Nothwendigkeit hatte der alte Epiker keine Ahnung. Die kirchliche Oberfläche in den äußeren Lebensverhältnissen seiner Helden bedeutet gar nichts. Der Mann verräth auch nicht das leiseste christliche Bewußtsein. Da er sich nun aber natürlich auch aller heidnischen Mythologie enthalten hat, so ist sein Gedicht ohne irgend eine Beziehung auf die Gottheit. Daher ist das Nibelungenlied, trotz so mancher schönen Darstellung, trotz der einzelnen uns so lieben Gestalten, trotz der großen Thaten und Leiden, die es schildert, doch eine so ermüdende und unbefriedigende Lectüre. Das Schicksal wird zur Haupt- und Staatsaction, und die Gestalten sind Puppen; man sieht's, der Dichter lenkt sie mechanisch an dem Faden seiner alten Sage, und nichts verräth in der Entfaltung ihrer Geschicke das Walten eines göttlichen Lebensprincips. Die Leser würden das noch mehr empfinden, wenn sie nicht unwillkührlich, sei's aus der alten Heldensage, sei's aus Vilmar's Darstellung, sei's aus eigenen christlichen Ideen, die leitende Gottheit hinzudächten; so wie es aber ist, gleicht das Nibelungenlied einem hohen und tiefen Palast, dem das von oben her einfallende Licht fehlt. Der innere Zusammenhang des Ganzen, das Verhältniß zwischen Freiheit und Nothwendigkeit, zwischen Schuld und Strafe bleibt völlig dunkel. Wie ganz anders findet sich dies in unserer Neudichtung. Ob

Jordan persönlich meine Ansichten über die historische Realisirung der göttlichen Idee der Welterlösung in der Person Jesu von Nazareth theilt, frage ich nicht; für meine Beurtheilung seiner Dichtung, für meinen Genuß an derselben macht das sehr wenig aus. Ganz so, wie ich darüber denke, meint er es schwerlich, und ich bitte meine Leser herzlich, wenn sie mich in dieser Hinsicht tadeln, das nicht den Dichter entgelten zu lassen. Er hat in seinem ganzen Epos das Wort Christ nur einmal gebraucht, in der Lügenepisode Hagen's; die ganze Maschinerie ist in der einzig hieher gehörigen Form der altgermanischen Götterwelt gehalten; diese behandelt er natürlich nur symbolisch; und so ist denn die Frage, welche Ideen er in diesen Formen ausgesprochen hat. Da bekenne ich nun meine Ueberzeugung, daß er den höchsten Anforderungen genügt habe, die in dieser Hinsicht an ihn gemacht werden konnten. Er vergißt es keinen Augenblick, daß er als Moderner für Moderne dichtet. Uns interessiren bei der Betrachtung menschlicher Thaten und Geschicke ganz besonders die tieferen Quellen, aus denen sie hervorgehen; wir wollen Einsicht gewinnen in den Conflict des Menschengemüthes mit den Mächten, die unser Leben regieren; das psychologische wie das religiöse Interesse will Befriedigung finden in einer überzeugenden Lösung des großen Räthsels der Weltregierung und der Freiheit. Der Atheismus findet diese Lösung leicht, er leugnet die Weltregierung; der Materialismus bedarf ihrer nicht, er leugnet die Freiheit dazu. Das Christenthum giebt im Großen und Ganzen die Lösung dieses Problems durch das Wort von der Erlösung, aber jeder einzelne Fall im Leben der Menschen kann uns dabei ein Räthsel bleiben, weil wir weder Gott noch den Menschen ins Herz sehen können. Jedes Epos ist nun ein Versuch, diese Lösung in der Darstellung eines einzelnen großen Menschenschicksals zu versinnlichen. Dazu muß der Dichter natürlich nicht allein, wie der Dramatiker, uns ins Herz der Helden hineinsehen lassen, sondern auch in den Rath Gottes. So ist denn kein Epos, wie oben gezeigt worden, möglich ohne Maschinerie, d. h. ohne einen offenen

Himmel voller Götter, die der Menschen Geschicke lenken. Jordan eröffnet deshalb, wie Homer, sein Gedicht mit einem Rath der Götter, in welchem Wodan Sigfried's Vermählung mit Brunhild hindert, und die Gründe dafür angiebt. Wodan vertritt nicht geradezu den Vater unseres Herrn Jesu Christi, selbst nicht den Jehova des alten Testaments; er ist vielmehr die Personification des weisen, heiligen und gerechten Waltens Gottes in der Welt. Dadurch spricht der Dichter als Grundgedanken seiner Dichtung aus, was Nägelsbach von den homerischen Göttern sagt: Es liegt in ihnen die Anerkennung, „daß die Welt befreit sei von bloßen Naturgewalten, daß also die Naturmächte das Leben des Menschen nicht weiter, als in ihren äußeren Verhältnissen bedingen; daß vielmehr eine weise persönliche Macht die Geschicke der Menschheit wie der einzelnen Menschen zu einem erhabenen Ziele höherer Vollendung lenkt, ohne ihre Freiheit zu gefährden" nur durch die Mittel in ihrem Gemüthe. Das sprechen bei Jordan gleich zu Anfang die Nornen aus: „Dein eigen ist Alles, dein Heil wie dein Unheil, dein Wollen und Wähnen, dein Sinnen und Sein." Wer dieses Nornenlied am Ende des zehnten Gesanges, da eben die Entschlüsse gefaßt sind zu der großen Versündigung, durch welche die Helden zu Grunde gehen, recht erwogen hat, der kann nicht verkennen, daß die Götter in Jordan's Gedicht mehr bedeuten, als ein bloßes poetisches Spiel mit sinnvollen mythologischen Bildern. Alles was das Christenthum uns anerkennen lehrt über die Sünde und ihr Verderben, über die Schuld und ihre Strafe, über die Nothwendigkeit der Buße, der Reue, der Erhebung aus den Tiefen des Unrechts, aber auch über die endliche Versöhnung mit der Gottheit durch selbstlose Demuth und selbstlose Liebe, und die dadurch ermöglichte Erhebung des gefallenen Menschen aus den Tiefen des Todes zum Reiche des Lichts und des Lebens, das alles tönt demjenigen, welcher ein durch den christlichen Glauben für diese Ideen geöffnetes Herz und Ohr mit hinzubringt, in unmißverständlichen Worten und deutlichen, wenn

auch mitunter leisen Anklängen überall entgegen. Nur mit der Dichtung Jordan's habe ich es zu thun, durchaus nicht mit der Frage nach der theologischen Privatüberzeugung des Dichters über die historische Realisirung dieser Idee in Jesu von Nazareth.

Doch es bedarf kaum noch dieser Frage. Jordan hat sich in seiner neuesten Schrift: „Das Kunstgesetz Homer's und die Rhapsodik" S. 21—25 darüber ziemlich unzweideutig ausgesprochen. Ich wage nicht mehr zu hoffen, daß ich mich irre, wenn ich annehme, das Wort „Geht mir doch hier mit dem Glauben!" sei auch wider mich und Meinesgleichen gerichtet. Aber du lieber theurer Dichter, meinst du denn, daß wir uns unseres Glaubens nur so zu entäußern vermöchten? Er ist doch kein Ueberrock, den wir ausziehen, kein Regenschirm, den wir bei Seite stellen könnten; er ist unseres Herzens Herz und unseres Lebens Leben. Und aus deiner Dichtung hat unser Herz so vielen Genuß, unser Leben so viele Belebung und Befriedigung geschöpft, daß wir von ihr nicht lassen können. Ehe wir also zugeben, daß wir im Irrthum sind, wenn wir so viel Schönes und Wahres, ja so viel Christliches in deiner Dichtung gefunden haben, was gar nicht darin wäre, wollen wir lieber annehmen, daß du im Irrthum bist, wenn du in unserem Glauben so viele schlimme Inconsequenzen und noch schlimmere Consequenzen witterst, von denen wir sicherlich eben so fern sind, wie du selber.

Mir wird die Stunde lebenslang unvergeßlich sein, in welcher ich die Darstellung des Götterrathes auf dem Gipfel des Brockens, „wo nichts als Bläue die blöden Blicke der Menschen bemerken," zum erstenmal in dem unübertrefflich schönen Vortrage des Rhapsoden vernahm. Endlich einmal wieder, rief ich mir zu und einem neben mir stehenden gleichgesinnten Freunde, eine Dichtung, welche die höchsten Interessen der Menschheit behandelt und richtig behandelt, wenn die Ideen des Christenthums Wahrheit sind. Daß dabei die Form eine nichtchristliche ist, das gerade läßt die zu Grunde liegende Wahrheit in ihrer Allgemeingültigkeit

nur desto klarer und lebendiger hervortreten. Daß der Dichter uns dabei noch Räthsel zu lösen übrig läßt, ist wahr. Noch weiß ich nicht, was er damit meint, daß Brunhild durch ihr in selbstloser Liebe dargebrachtes Selbstopfer dem ermordeten Sigfried den Weg aus Hela's Dunkel nach Walhall bahnt; ja daß sie sogar sagt, er leide furchtbar, so lange, als dies Opfer noch nicht gebracht sei.

Er steht wie gefesselt unten im Vorhof
Zum Hause der Hel. Denn seine zwei Hälften
Der himmlische Hauch und die gährende Hefe,
Mit welcher die Tiefe am Sterblichen Theil hat,
Die sonnige Seele, der erdige Selbstschein,
Sie ringen gemartert, sie möchten zerreißen
Nach rechts und nach links, sich retten und lösen
Eins vom andern in Unlust und Ekel.
Doch gleich untrennbar als unerträglich
Ist ihre Verkettung, so lange den Körper
Hier oben auf Erden noch nicht in Asche
Und Luft zerlegt hat die lodernde Lohe.

Hat der Dichter damit nichts gemeint, als die Verherrlichung des Todten im Gedächtniß der Nachwelt, die ohne das sich an seinen Tod knüpfende Liebesopfer und Racheopfer beider Frauen nicht den unvergeßlichen Abschluß poetischer Verklärung gefunden hätte? Bechstein freilich in seinem Faustepos und Hermann Kurz in seiner Fortsetzung von Tristan und Isolde finden keinen anderen versöhnenden Abschluß, als die Hinweisung auf die poetische Verklärung bei der Nachwelt. Bei einem Dichter wie Jordan erwartet man tiefere Gedanken. Was er aber *mir* durch diese Schilderung einer selbstlosen Liebe sagt, die freiwillig in den Tod geht, um ein Kind des Todes aus dem Reiche Hela's zu erlösen, das weiß ich, und jeder andere christliche Leser weiß es auch, und wir drücken dem Dichter dankbar die Hand, selbst wenn er *unsere* Gedanken bei seinen wundersam schönen Schlußaccorden nicht völlig so theilen sollte, wie wir es meinen.

Anderer Art ist das Bedenken, welches er dadurch erregt, daß er einige Bestandtheile der alten Sage, die dort in der That als zauberische Naturmächte sich geltend machen, in sein Gedicht herüber genommen hat. Ich meine den Liebestrank, den Wielantsgürtel, die Tarnhaut, den Helm Hildegrim, das Balmungschwert, das Roß Grani, den Antwaranaut und gewissermaaßen auch die Wundergeige Volker's. Auf den ersten Blick wird allen diesen Dingen eine physisch-psychische Zauberkraft zugeschrieben, und dadurch, wie es scheint, die sittliche Freiheit in Frage gestellt. Aber es scheint nur so. An dem Liebestrank will ich deutlich zu machen suchen, was ich meine. In dem formell schönsten Gedicht des Mittelalters, in Gottfried's Tristan, trinken Tristan und Isolde unversehens einen Zaubertrank, den die Mutter, eine alte Zauberin, für den König Marke gemischt hat. Dadurch entsteht eine unwiderstehliche Liebe, die zu Ehebruch, Betrügereien, Mord und Schandthaten führt und endlich die Liebenden ins Verderben stürzt. Durch diese Motivirung wird das ganze Gedicht zu einem sittlichen Unding. Alle Schändlichkeiten der Liebenden werden recht con amore erzählt; der betrogene Ehemann wird mit Hohn behandelt. Die Liebenden sind ja entschuldigt durch die Zaubermacht des Liebestrankes. Aber dafür sind sie, so lange wir diese Entschuldigung gelten lassen, auch sittlich unfrei, folglich ganz ohne poetisches Interesse, und ihr tragisches Schicksal wird ein völlig ungerechtes. Ich möchte wissen, wie Immermann in seiner durch den Tod unterbrochenen Neudichtung dies Problem gelöst hätte. Der Ausweg, den H. Kurz in seiner Fortsetzung eingeschlagen, dem armen betrogenen Ehemann Marke die Schuld und die Verantwortung zuzuschieben, genügt weder den Anforderungen der Poesie, noch der Moral, und widerspricht zugleich der ganzen Anlage der Dichtung. Hat sich nun Jordan eines gleichen Fehlers schuldig gemacht? Ich sage nein. Er erklärt auch ausdrücklich, daß Sigfried's Schuld durch den Liebestrank nicht aufgehoben sei. Aber wie denn? Man könnte sagen, derselbe sei blos ein Symbol für die Macht der Schönheit. Wohl wahr, Jordan sagt

es selbst in der angeführten Schrift S. 16, aber dadurch ist der Dichter noch nicht gerechtfertigt. Er mußte noch etwas Anderes damit sagen wollen, als was ohnehin schon in der Situation liegt; sonst begeht er doch einen poetischen Fehler, denn er verleitet uns, eine Bedeutung zu suchen, wo keine sein soll. Es fügt ja der Liebestrank zu der Macht der holdseligen Augen Krimhildens noch den Gedanken an eine Naturmacht hinzu, und so lange wir in dieser eine zwingende Zauberkraft sehen, ist uns Sigfried's Freiheit in Frage gestellt. Ich finde die Lösung des Räthsels in dem, was ich oben S. 44 flgd. über Zauber und Wunder gesagt habe. Bei Gottfried ist der Liebestrank allerdings ein Zauber, d. h. eine unwiderstehlich wirkende Naturkraft. Auch seinem Gedichte fehlt alle Maschinerie. Von einer die Geschicke der Menschen lenkenden Gottheit ist nirgend die Rede. Die alte Zauberin, Isoldens Mutter, hat den Trank aus Kräutern gebraut; der blinde Zufall bewirkt das Unglück. Da wir solche Zauberkraft nicht glauben können und wollen, und doch müssen, wenn wir Gottfried's Interesse an den Liebenden theilen sollen, so befinden wir uns in beständigem Widerspruch. Bei Jordan aber ist der Liebestrank ein Wunder, nach Wodan's Willen von Freia aus Strahlen der Sterne, nicht blos aus galligem Gifte, bereitet und dargeboten. Es wird also die Versuchung, in welcher Sigfried sich beim Trinken des Bechers befindet, als eine von der Gottheit selbst, und zwar wie wir aus dem ersten Gesange wissen, nach weisem Rathe geordnete und dergestalt berechnete dargestellt, daß dadurch die sittliche Freiheit des Helden, wie ausdrücklich dabei gesagt wird, nicht aufgehoben werden soll und darf. Was bedeutet also der Liebestrank? Er symbolisirt nicht blos Krimhild's Liebesmacht, er spricht die große religiöse Wahrheit aus, daß die Versuchungen, in welche ein Mensch geräth, von Gott geordnet sind, und zwar dergestalt, daß sie die sittliche Freiheit nicht aufheben, sondern üben und kräftigen sollen; wenn wir fallen, geschieht's aus eigner Schuld; wenn wir bestehen, dient's zu eigenem Heil; und dazu sind sie verordnet.

Freia, die Göttin der Liebe, hat freilich schon oft die Menschen in Versuchung geführt, und sie sind gefallen, aber sicherlich nicht ohne ihre Schuld. So erst bewährt der Dichter das Wort der Nornen: Dein eigen ist alles! Zauberhaften Naturgewalten ist der Mensch also nicht preisgegeben, und Volant darf ebensowenig, wie Satan im Hiob, das Geringste mehr thun, als ihm gestattet ist.

Davon läßt sich nun auf alle anderen angegebenen Fälle leicht die Anwendung machen. Ueber den Antwaranaut haben wir uns schon früher ausgesprochen. Am meisten Bedenken hat mir der Wielantsgürtel erregt. Daß dadurch die sittliche Kraft symbolisirt wird, welche Keuschheit und Reinheit des Herzens dem Weibe verleiht, ist freilich klar genug. Aber darin liegt die Berechtigung des Dichters zu dieser Symbolisirung noch nicht. Indem er aber diese Kraft der Keuschheit und Reinheit durch einen von Wodan herstammenden, also nicht Zauber- sondern Wundergürtel symbolisirt, der von Geschlecht zu Geschlecht sich forterben sollte im Wölsungenstamm, aber auch durch ganz besondere Selbstbeherrschung und Treue festgehalten werden muß, wenn er nicht verloren gehen soll, hat er ausgesprochen, daß er in der sittlichen Kraft und Reinheit eine Gnadengabe der Gottheit anerkennt, die freilich in edlen Familien sich forterbt von Geschlecht zu Geschlecht, aber doch auch verloren gehen kann, wo der göttlichen Ordnung nicht gehorcht wird. Und dabei bleibt die sittliche Freiheit bestehen. Durch diese Auffassung bekommt alles, was Woglind und Brunhild über den Wielantsgürtel sagen, einen tiefen Sinn und hohen symbolischen Reiz. Dadurch wird auch klar, woher es kommt, daß nur Sigfried der Brunhild diesen Gürtel entreißen kann, nämlich weil die Gattin Gunthers in tiefster Tiefe des Herzens die sündige Neigung hat, von ihm sich denselben entreißen zu lassen. Nachdem auch Krimhild ihn zu Hohn und Hoffart mißbraucht hat, fällt er wieder zurück in die Hände der Nixen des Rheins. — So ist es denn auch nicht genug, daß wir im Grani blos die den Helden tragenden Mächte der Zeit, im Balmung

die Heldenkraft, in der Tarnhaut die schützenden und schirmenden Umstände, im Hildegrim das prestige früherer Großthaten, in der Wundergeige die Macht der Musik symbolisirt wissen, sondern wir müssen das alles als vom Dichter in das Licht religiöser Weltanschauung gestellt, als Gaben und Fügungen der alles beherrschenden Götter anerkennen, und darauf beruht nicht allein die religiöse, sondern eben so sehr auch die sittliche Bedeutung des ganzen Gedichtes, denn alles Sittliche, welches in dem Denken, Thun und Leiden der Helden, sei's positiv sei's negativ, zu Tage kommt, wird dadurch unter das Gesetz göttlicher Ordnung gestellt und bekommt seinen rechten Werth durch die religiöse Weihe. Wie eine Blume aus der Wurzel ihr Leben zieht, und die Wurzel das ihre aus der Erde, so erblühet die wahre Sittlichkeit allein aus dem Gottesbewußtsein, und das Gottesbewußtsein aus der Gemeinschaft Gottes. Von dem Stengel abgeschnitten, muß die Blume verwelken; von der Religion getrennt, erstirbt die Moral und die Sittlichkeit. Es ist die aller folgenreichste Erkenntniß, die Jordan aus seinem Homer geschöpft hat, daß das Epos ohne Anerkennung und Bethätigung der lebendigen Gottheit nicht bestehen kann. Dadurch ist sein Gedicht beides zugleich, ein religiöses und ein sittliches geworden. Das Heidenthum verfiel in moralisches Verderben, sobald durch die aristotelische Ethik die vier Cardinaltugenden: Weisheit, Tapferkeit, Gerechtigkeit und Liebe von ihrer Wurzel, der εὐσέβεια oder ὁσιότης abgetrennt wurden; und die moderne Welt, welche eine religionslose Moral meint statuiren zu können, wird's schon erfahren, sobald die letzten Reste des so eifrig bekämpften Christenthums verschwunden sein werden, aus welchem bisher unsere Sittlichkeit ihre Lebenskräfte gezogen hat, daß auch diese verwelken wird, wie eine von ihrem Stengel geschnittene Blume.

Eine ganz eigenthümliche Bedeutung, ja fast einen allesbeherrschenden Einfluß hat in unserem Epos die Idee einer durch Zuchtwahl herbeizuführenden Erneuerung der Menschengeschlechter, die auch schon in dem Demiurgos eine Art Mittelpunct bildet.

Gunther wirbt aus diesem Grund um Brunhilde; aus gleicher Absicht verlobt sich Brunhilde mit Sigfried; Hagen beklagt nur deswegen sein Alter, seine Häßlichkeit, seine verlorene Jugend, seine Kinderlosigkeit, und das verleitet ihn zu einer fast beleidigenden Liebeserklärung gegen Brunhild; Volant's ganzes Bestreben geht dahin, die darauf gerichteten Absichten der Personen unseres Drama zu hindern, und Wodan läßt ihn gewähren, weil — die Zeit noch nicht gekommen ist. Ich will nicht leugnen, auf den ersten Anblick hat mir diese Idee etwas Verletzendes und Beängstigendes gehabt, und so roh gefaßt, wie man es anderswo gelesen hat, ist sie auch überaus widerwärtig. Also der Mensch wäre wirklich nichts anderes, als das fast nur chemische Product der physischen Beschaffenheit väterlicher und mütterlicher Potenzen? Um edle tüchtige Fürstengeschlechter zu erzielen, die als treue Hirten ihre Völker weiden in Heiligkeit und Gerechtigkeit, brauchte man nur die Braut des Erbprinzen nach demselben Prinzipe zu wählen, wie die Zuchtschafe zur Förderung der Wollcultur? Nach dem Materialismus eines Carl Vogt mag das allerdings so scheinen, denn ihm sind ja Gedanken nur physische Ausschwitzungen des Gehirns; was ihm Liebe, Treue, Gottseligkeit und Glaube ist und gilt, weiß ich nicht. So kann Jordan es nicht gemeint haben, und so hat er es auch nicht gemeint. Sein ganzes Epos zeugt dagegen. Als eine Kritik der Wahrheit und Gerechtigkeit über jeden rohen Materialismus, als ein heiliges Zeugniß für die Macht des Geistes, der der wahre Factor in der physisch-psychischen Natur des Menschen ist, wird Sigfried's Herrlichkeit wesentlich davon abgeleitet, daß der Gott der Sonne, des Lichtes und der Liebe „die lautersten Strahlen hernieder sandte in jener Stunde, da Sigfried entstand". Daß Hagen, der körperlich gesundeste, stärkste und geistig kräftigste Geselle, doch so häßlich, so widerwärtig, und daher auch ohne Frauenliebe, ohne Söhne und Töchter geblieben, kommt nur davon, weil er ein Kind der Nacht und der Hölle ist; endlich, daß der Sohn Brunhildens und Gunther's so ein elender Knirps, ein verkrüppelter

Zwerg geworden, ist doch wahrlich nicht von physischen Mängeln seiner Eltern abzuleiten, sondern von ihrem Mangel an heiliger Liebe zu einander. Es ist das also nicht blos eine sogenannte Ironie des Schicksals, sondern auf Natur- und Sittengesetz gegründet, denn der Geist ist's, der da lebendig macht, das Fleisch ist kein nütze. Eine geistig gesunde fromme Fürstenbraut, die in Glauben und Liebe heiter und ernsthaft, muthig und demüthig, stark und geduldig ist, die eben deshalb sich auch vor den leiblichen Folgen selbstverschuldeter Ueberreizung und Verzärtelung bewahrt, gewährt eine sichrere Bürgschaft für die Zukunft des Geschlechtes, als eine Brunhild, welche durch die Macht starrer Convenienz oder schlauer Diplomatie wider Willen in das Brautgemach eines Königssohns gezerrt wird; und das gilt nicht blos von Fürsten. Noch mehr aber als die Geburt, thut die Erziehung in einem Hause, wo die heitere Frömmigkeit ungefärbten Glaubens wohnt, um das heranwachsende Geschlecht vor den Leib und Seele verderbenden Schäden moderner Uebercultur zu verwahren, oder vor den eben so verderblichen Folgen der Ueberarbeitung aus Armuth und Mangel. Reichthum, Wollust und Sorgen der Nahrung sind das Verderben der heranwachsenden Geschlechter nach den Worten Christi, und unser Epos bezeugt dasselbe thatsächlich.

Aber eine große Wahrheit predigt diese Idee Jordan's und die Bedeutung, die er ihr in seinem Gedichte gegeben hat, dennoch, nämlich daß körperliche Gesundheit und Stärke allerdings eine Hauptbedingung auch für das geistige Leben sei Und diese Wahrheit ist eine echt christliche. Leiblichkeit ist das Ende der Wege Gottes; Auferstehung des Fleisches des Christen Hoffnung am Grabe; Verklärung des Leibes die letzte und schönste Aussicht, die uns Christus eröffnet hat. Phil. 3, 21 flgd. 1. Cor. 15, 42 flgd. Wir lieben Weib und Kind, Schwester und Bruder, Freund und Geliebte, wie sie da sind, ohne ihr Leibliches und Geistiges zu unterscheiden, weil ja eins im andern sich bethätigt. Der Donatismus mit seiner Ertödtung des Fleisches, der Manichäismus mit seiner Verachtung des Sichtbaren, selbst der Katholicismus

mit seinen Selbstkasteiungen, seinem Fasten und Klosterleben, sind eine entschiedene Verleugnung und Verzerrung des wahren Christenthums, und verkennen ganz die Bedeutung, welche dasselbe auch der Leiblichkeit des Menschen für diese und für jene Welt beilegt. Von dieser Seite steht auch der Spiritualismus der alten Rationalisten und eine gewisse Art des Idealismus moderner Halbphilosophen unter dem Gerichte der christlichen Wahrheit. Der Herr selber hat keine Berechtigung gegeben zu solcher Unnatur, die unter Umständen die schlimmsten Laster veranlaßt hat. Es weht ein erfrischender fröhlicher Hauch durch das ganze Jordan'sche Gedicht, weil es uns in die Lebenssphäre gesunder, kräftiger Gestalten so lebendig hineinführt, daß wir sie mit Augen sehen, mit ihnen leben und leiden, kämpfen und ringen, daß wir sie beneiden um die geistige Frische und Tüchtigkeit, welche sie in ihren leiblichen Heldenthaten bewähren; in dieser Hinsicht ertragen wir selbst Sinfiötli's grausenhafte Tugend; Brunhild aber mit ihrem Steinschleudern und ihren Räthseln predigt uns durch die That, was der Apostel sagt: Darum preiset Gott mit eurem Leibe, wie mit eurem Geiste, welche sind Gottes. An Jordan's Nibelunge werden noch unsere Enkel ein kräftiges Handeln lernen zum Dienste des Vaterlandes.

Zum Dienste des Vaterlandes. Das sei endlich das Letzte, was wir hier noch mit einigen Worten nachweisen wollen, daß unser neues Epos ein echt vaterländisches Gedicht ist voll der kräftigsten Erweckung zu deutscher Gesinnung, deutscher Wahrheit, Liebe und Treue. Wir haben schon oben bei Gelegenheit der Charakteristik Sigfried's darauf hingewiesen, daß derselbe, obgleich zunächst das concreteste Bild einer lebendigen eigenthümlichen Persönlichkeit, doch zugleich Typus eines deutschen Mannes sei, der mit allen Vorzügen hoher nationaler Bildung begabt ist, und nicht minder Symbol des deutschen Volkes und seiner Geschichte. Wir haben eben so in Mime das Urbild des deutschen „kleinen Mannes" erkannt, und fürchten nicht, daß uns hierin jemand widerspreche. Dasselbe können wir mit Recht auf Krim-

hild, Brunhild und alle Personen unseres Epos anwenden. In einem romantischen Heldengedicht könnten diese Gestalten, wie sie sind, nimmer einen Platz finden. Sie sind echt deutsch gedacht wie gedichtet; und wenn unser Dichter wirklich, wie er einmal behauptet hat, und wie er es seinem Horand in den Mund legt, für seine Gemälde der Götter und Menschen zu Mustern genommen hat lebendige Männer und Frauen, so bin ich überzeugt, er hat bei keiner seiner Hauptpersonen einen Menschen zum Muster gehabt, der nicht rein germanischer Abkunft gewesen wäre; sie sind alle echtdeutscher Nationalität, mit ihren Vorzügen und Fehlern, mit ihrem Empfinden und Denken, mit ihren Gebrechen und — Verbrechen, dem deutschen Volke unseres Jahrhunderts aufgestellt zur Beschämung, zur Warnung und zur Lehre. Endlich ist die ganze politische Situation, in welcher unser Epos das deutsche Volk darstellt, völlig der Jetztzeit entsprechend, denn allerdings gilt es von uns heute wie damals; von Westen drohet fränkischer Neid und von Osten drängt hunnische Eroberungssucht; und die Antwort, welche die hundertjährige Prophetin Oda dem Ditrich auf die Frage ertheilt: „Was hilft uns zum Heil vor den hunnischen Horden, was ziemt in der Zukunft den Deutschen als Ziel?“ gilt völlig für unsere Tage; wir sollen „einem mächtigen heimischen Herrscher gehorchen, der uns bindet zum ruhmvollen Reiche; wir sollen wehrhaft sein im Westen, erobern im Osten und nehmen im Norden die Mark bis ans Meer, aber nicht die Buhle im Süden der Berge suchen, deren Kuß Geister und Körper vergiftet.“ Dabei werden wir hingewiesen auf den Säugling in der Krippe, zu dem die drei Könige kommen, um ihn Herrn zu nennen, wo ich lieber eine betontere Hinweisung auf das Kreuz gesehen hätte, als das Zeichen, in dem wir siegen sollen; aber die Sache bleibt sich gleich; die geweissagten Siege über den stolzen Zwingherrn, der in Verbannung auf einsamer Insel die Zerrüttung unseres Reiches büßen mußte, sollen unser Volk zu furchtlosem Muthe entflammen!

Voll stolzer Gedanken — Durchdauert unsterblich
Der Deutsche die Stürme — Mit starker Geduld.
Einst naht die Genesung — Wir finden den Führer,
Der Väter entsinnt sich — Zum Siege mein Volk.
Da schlägt es die Schlachten — Da schmückt
sich's mit Kränzen
Und schmiedet die Krone — Der einigen Kraft.

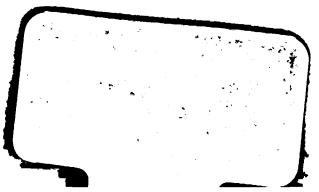
Aber nicht blos die Weissagung der sterbenden Prophetin, das ganze Epos, und, damit man gleich von vorn herein darüber klar werde, schon die beiden Vorgesänge drücken diese Absicht des Dichters entschieden aus. Es ist die göttliche Sage, „des deutschen Stammes unsterblich Gedächtniß," die dem Dichter den Runenstab in die Hände gegeben, mit dem er den zerfallenen Tempel deutscher Herrlichkeit im Heldenliede wieder aufzurichten befähigt ward, und sie selbst will nun dafür sorgen:

Daß endlich entfesselt das erste der Völker
Von tiefem Schlummer zur Schlachtenthatkraft
Vereinigt aufsteht, auch gegen den Erdkreis,
Sich den Thron zu ertrotzen, um den es betrogen ward;
Denn Gedeihen verleiht zu bauerndem Leben
Dem Heldengesang nur die Sonne des Sieges.

Aber auch der Heldengesang verleiht zur Erringung des Sieges die Hoffnung, den Muth und die Thatkraft. Und darum möchten wir so gern alle Deutschen, und besonders die Jugend zum Genuß unseres Heldenliedes und zur Beherzigung seiner vaterländischen Grundgedanken dringend einladen.

Davon aber — und damit schließen wir auch diese Mittheilung, wie die erste über Geibel's Brunhild — davon glauben wir hier ein weiteres Zeugniß gegeben zu haben: Mit der deutschen Poesie ist's Gott sei Dank noch nicht zu Ende!

Druck von Pontt & v. Döhren.

277 i 4

Ver. Ger. III B. 639
EQ 763 A. 2